



FACULDADE DE ARQUITECTURA  
UNIVERSIDADE TÉCNICA DE LISBOA

RELATÓRIO DE PROJECTO FINAL DE MESTRADO

## **DA CIDADE E DA CASA AO LUGAR DO VÃO**

PROJECTO DE UM CONJUNTO HABITACIONAL NO CAMPO GRANDE

CANDIDATO:

RICARDO JOÃO MENDES REIS

ORIENTADOR:

ARQ. ANTÓNIO PEDRO PACHECO

Professor Auxiliar da FA-UTL

LISBOA, 20 DE DEZEMBRO DE 2011

## **ÍNDICE**

<b>INTRODUÇÃO</b>	6
-------------------	---

## **CAPÍTULO I**

### **A TRANSIÇÃO E AS PRÁTICAS**

I.I Rito e Arquitectura	9
I.II Estruturação do rito	11
I.III Estados e transições	13

## **CAPÍTULO II**

### **VÃO: ESPAÇO LIMINAR**

II.I Limite	15
II.II Liminalidade	17
II.III Fronteira e ponte	18
II.IV Lugares intermédios	21
II.V Passagens	23

## **CAPÍTULO III**

### **PROJECTO**

III.I A cidade e o lugar	27
III.II Estratégia	30
III.III Conceito	31
III.IV Quarteirão	35
III.V Da cidade à casa	39
III.VI O Lugar do vão	41

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	45
-----------------------------	----

## **ANEXO I**

<b>PEÇAS GRÁFICAS</b>	49
-----------------------	----

## **RESUMO | ABSTRACT**

## **BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA**

## **PROVENIÊNCIA DE FIGURAS**



Fig.1: Alvar Aalto com a filha na varanda da sua casa, em finais da década de 1930.

“«Porque sou do tamanho do que vejo  
E não do tamanho da minha altura.»

Frases como estas, que parecem crescer  
sem vontade que as houvesse dito, limpam-  
me de toda a metafísica que  
espontaneamente acrescento à vida. Depois  
de as ler, chego à minha janela sobre a rua  
estreita, olho o grande céu e os muitos astros,  
e sou livre com um esplendor alado cuja  
vibração me estremece no corpo todo”

Bernardo Soares, *Livro do Desassossego*.  
Edição Richard Zenith Assírio e Alvim 1998,  
Trecho 46, p. 80.

**DA CIDADE E DA CASA AO LUGAR DO VÃO**

## INTRODUÇÃO

O presente relatório tem como objectivo genérico levar a cabo uma exposição dos conteúdos teóricos subjacentes à elaboração do Projecto Final de Mestrado e das opções tomadas durante o processo de trabalho. O ponto de vista do relatório é o do projecto, procurando sempre respostas às questões levantadas pelo projecto.

Sobre o vasto campo de análise que o conceito *transição* alcança, estabelece-se aqui um enfoque sobre os temas levantados pelos elementos e espaços arquitectónicos da fachada. Toma-se como fulcro do trabalho o tema do vão enquanto elemento criador de lugares de transição integrado num sistema de percursos próprios do habitar da cidade, referente dual e conector das realidades que lhe são adjacentes e lugar intermédio a todos os níveis da realidade construída. O estudo e o projecto procuram assim, melhor poder explicitar o papel das regiões de fachada nas várias relações entre o homem e um lugar/tempo de transição específico.

Quando hoje, os caminhos tomados pela produção arquitectónica apontam para a dissolução dos limites, dando especial privilégio ao uso indiferenciado e por vezes inconsciente das superfícies de vidro, parece-nos relevante – especialmente num contexto académico de reavaliação das propriedades arquitectónicas definidoras de uma identidade do habitar em Portugal - a exploração do tema do limite e da delimitação do espaço. Assumimos, portanto, a ideia arquetípica da clausura não como um pressuposto estético, mas como uma ferramenta de trabalho, e partimos dela para poder examinar os fenómenos que dão origem à dialéctica entre o exterior e o interior. Assim, partindo do espaço delimitado e subtraído à continuidade do

território, procuraremos encontrar os conceitos a considerar quando contradizemos esse mesmo sentido de clausura e as respostas operativas que reiteram as opções de projecto a todas as escalas.

A investigação parte do mote lançado por João Paulo Martins, docente desta faculdade, na sua tese para obtenção do grau de doutor em arquitectura, intitulada “o espaço e as práticas”, onde se traça um quadro conceptual de temas e autores sobre a problemática da transição, que permite “entender o papel desempenhado pelo espaço na identificação dos indivíduos e dos grupos; na definição de relações de poder entre eles; na constituição da memória e na experiência da história”. Sobre esse estudo, este trabalho estrutura um novo percurso de leitura, com especial enfoque nas temáticas da transição, procurando fundamentar e demonstrar a relevância do assunto no contexto presente da discussão académica da arquitectura.

O relatório apresenta primeiro um enquadramento teórico na tentativa de melhor poder compreender o universo conceptual que estrutura o desenvolvimento do projecto. Esta parte está estruturada em dois capítulos diferentes. No primeiro procuramos encontrar a dimensão humanista da arquitectura que responde à universalidade do conceito de transição. Põem-se em evidência as relações entre o homem e o espaço, revelando as práticas rituais como manifestações intrínsecas a todos os ambientes culturais e fundamentais na formulação e percepção da estrutura espacial. Analisa-se ainda a estrutura do rito, que permitirá revelar o processo fenomenológico de transição. Num segundo capítulo, detemo-nos de um modo mais concreto sobre os temas da fachada. Partimos da ideia da experiência do limite, para identificar os conceitos de liminaridade e de espaço liminar. Expõe-se, nesta parte, a ideia de uma transição específica, que reúne num mesmo lugar – e activando diversos dispositivos – dois tempos diferentes. A delimitação do estudo fica esclarecida seleccionando um espaço de transição específico e considerando-o em dois percursos distintos: um primeiro de transição da cidade para casa, onde se levantam as dimensões e implicações urbanas da fachada e um segundo percurso de transição da casa para a cidade. Num último capítulo explicitam-se as opções de projecto de acordo com o desenvolvimento do projecto, partindo das questões gerais para as particulares. Em anexo, apresentamos os elementos gráficos do projecto de arquitectura. O projecto apresentado está dividido em duas partes, separando a proposta urbana e uma proposta arquitectónica para um conjunto habitacional numa das unidades da primeira proposta. As partes foram elaboradas em tempos diferentes, tendo sido a primeira elaborada em grupo e a segunda individualmente.





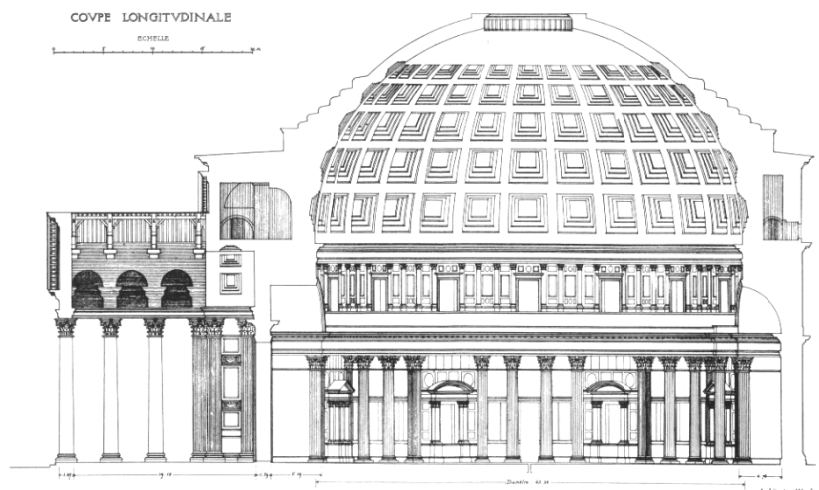


Fig.2: Panteão, Roma, 27 a.C.

### I.1 Rito e Architectura

É tarefa do arquitecto, a busca da justa solução formal que melhor permita o espaço e o tempo provável de um determinado acontecimento. Trata-se da criação de um gesto arquitectónico que, na associação da forma e do uso, declare não só a presença humana, mas práticas de um determinado grupo. O reconhecimento social dessas actividades é também o reconhecimento dos valores e os significados dos espaços. A acção, e o seu tempo próprio, são então, o factor determinante na definição do lugar. Por vezes, este mesmo gesto arquitectónico traduz-se na possibilidade de simultaneamente evocar acções distintas, partilhadas por grupos diferentes, ou exclusivas de um determinado núcleo social (leia-se inclusive, a noção de individualidade).

Sob o mesmo ponto de vista, o arquitecto João Paulo Martins, recupera na sua tese de doutoramento<sup>1</sup> a noção trazida por Peter Blundell Jones de *sustaining ritual*, para provar a existência de “uma prática que é, simultaneamente, factor de agregação do grupo, de sustentação de determinado modo de vida, base da definição e do uso do

<sup>1</sup> João Paulo Martins, *os espaços e as práticas: arquitectura e ciências sociais: habitus, estruturação e ritual* - tese para obtenção do grau de doutor em arquitectura.

espaço e da arquitectura.” Afirma ainda que a arquitectura é “a operação através da qual a actividade assume uma forma estável”<sup>2</sup> e que está vinculada, por intervenção do arquitecto, com as regras sociais expressas nos comportamentos rituais. O rito define o espaço arquitectónico e de modo recíproco, “toda a verdadeira arquitectura gera uma ritualização dos nossos actos”<sup>3</sup>. Pode então afirmar-se que o rito é o ponto de génese da arquitectura e é na manipulação dos elementos formais arquitectónicos que se impõem regras às actividades, criando dois fenómenos recíprocos a possibilidade da acção e o cenário - “aquilo que torna possível o rito”<sup>4</sup>.

João Paulo Martins acrescenta que “Os elementos e os atributos da forma serão manipulados e submetidos a um processo de composição visando delimitar os espaços; o resultado dessa operação deverá permitir o desempenho dramatizado de um grupo de actores sociais. Os territórios usados pelos diversos actores, com as respectivas posições e extensão, podem ser objecto de marcação física (mais ou menos evidente, mais ou menos enfatizada). A distinção entre 'regiões de fachada' e 'regiões de retaguarda' poderá ser garantida à custa de reguladores físicos (mais ou menos evidentes, mais ou menos enfatizados, mais ou menos espessos e opacos, fixos ou mutáveis) nos quais a separação física se conjugará com transparência/visibilidade, de modo a conferir o nível considerado adequado na relação abertura/encerramento”<sup>5</sup>.

É no reconhecimento dos vários ritos e dos espaços que lhes são próprios e, especialmente, como se tentará provar aqui, no reconhecimento das ambiguidades espaço-temporais criadas pela alteração ou conservação da estrutura tipológica destes dois elementos, a que chamaremos transições, que a arquitectura ganha um sentido maior. Assim, “O reconhecimento, por parte dos indivíduos do grupo, das características físicas desse cenário de interacção permitir-lhes-á identificar os comportamentos que aí são admitidos e os valores que os suportam, isto é, o conjunto de normas sociais associadas a esse espaço (mesmo que não saibam como usá-las de um modo correcto ou integral). Este reconhecimento constitui uma fonte de segurança (de redução da ansiedade): com base nele cada indivíduo acreditará poder

---

<sup>2</sup> Idem, *Ibidem*, p. 233.

<sup>3</sup> Carlos Martí Aris, *Las Variaciones de Identidad. Ensayo sobre el Tipo en Arquitectura*, 1993, pp. 86-87.

<sup>4</sup> João Paulo Martins, *Op. cit.*, p. 234.

<sup>5</sup> Idem, *Ibidem*, p. 234.

prever os comportamentos do grupo e, em conformidade, definir a sua própria conduta”<sup>6</sup>.

## I.II Estruturação do rito

Na obra *Les Rites de Passage* do antropólogo Arnold Van Gennep (1873-1957), publicada em 1909, propõe-se o “estudo sistemático dos ritos da porta e da soleira, da hospitalidade, da adopção, da gravidez e do parto, do nascimento, da infância, da puberdade, da iniciação, da ordenação, da coroação, do noivado e do casamento, dos funerais, das estações”<sup>7</sup>. Van Gennep afirma que “viver é continuamente desagregar-se e reconstituir-se, mudar de estado e de forma, morrer e renascer. É agir e depois parar, esperar e repousar, para recomeçar em seguida a agir, porém de modo diferente”. O rito revela um momento de passagem entre um antes e um depois; assinala e torna significativa a transição entre estágios diferentes da vida individual ou colectiva, mas sempre reconhecidos pelas sociedades, numa dimensão cerimonial de ruptura do quotidiano. É na diferenciação entre as transposições de fronteiras que devem ser assinaladas com rituais e aquelas que são ignoradas pelas sociedades que, como concluiu Van Gennep, podemos ver reveladas as prioridades de cada sociedade. Van Gennep concebe que as passagens no tempo e as passagens no espaço são equivalentes entre si, por vezes concretizam até, de uma maneira simultaneamente material e ideal, combinações de passagens físicas com passagens metafísicas: a entrada numa casa, a passagem de um quarto para outro, um percurso da casa para o trabalho ou a passagem por dentro de água durante o rito baptismal. A título de exemplo Van Gennep refere a transposição dos “limiares do verão ou do inverno, da estação ou do ano, do mês ou da noite, limiar do nascimento, da adolescência ou da idade madura, limiar da velhice, limiar da morte e limiar da outra vida – para os que acreditam nela”<sup>8</sup>.

Esta ideia de distinção e nomeação do momento em que é feita a transição entre duas categorias ou estágios diferentes existe num plano abstracto desde Aristóteles, quando afirmou que a estrutura clássica implica um princípio, um meio, o clímax e um final. Na verdade é uma unidade tripartida, e o clímax é a fronteira que dá sentido, de igual forma, às partes que lhe antecedem e lhe sucedem. Configura simultaneamente a unidade e a descontinuidade.

---

<sup>6</sup> Idem, *Ibidem*, p. 235.

<sup>7</sup> Arnold Van Gennep, *Les Rites de Passage*, 1909 (versão. port.: *Os Ritos de Passagem*, 1978, subtítulo).

<sup>8</sup> Idem, *Ibidem*, p. 158.

Os ritos estruturam-se de forma sequencial idêntica, articulando, de uma maneira - historicista, aquilo que os precede com aquilo que se pressupõe, ou se deseja, vir a suceder-lhes. Van Gennep identifica, numa lógica tipificadora, as três fases que estruturam os ritos de passagem pelos termos *separação*, *marginem* e *agregação*. Emprega de forma análoga, os termos *prelimiminar*, *liminar* e *pós-liminar*. Decorre esta terminologia do vocábulo latino para soleira e limiar: *limen*, resultando numa referência mais concreta às transições espaciais que sublinha a ideia fulcral da situação neutra, limiar ou de limite, definida pelo rito, onde se pode significar a passagem em relação com os espaços que a nomeiam. Deste modo, confere uma situação marginal aos acontecimentos antecessores e sucessores, posicionando no centro a ideia de liminaridade, que aqui mais interessa.

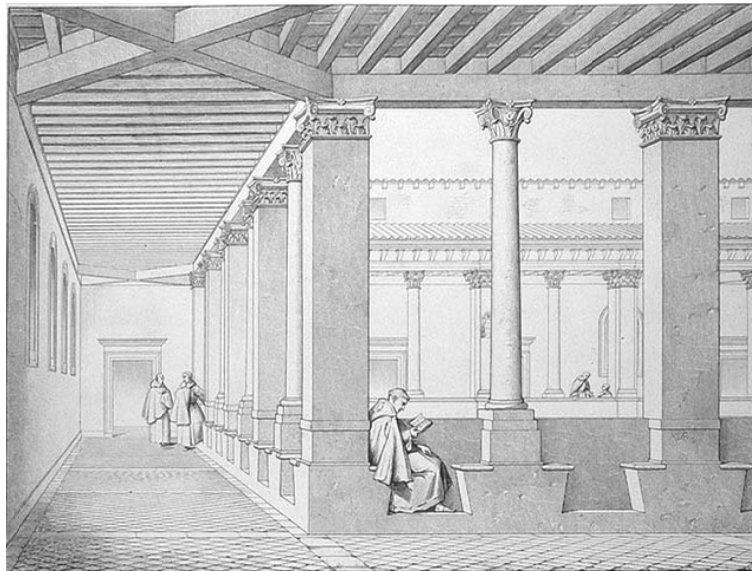


Fig.3: Claustro de Santa Maria della Pace, Roma  
Donato Bramante 1500-1504.

### I.III Estados e transições

“A distinção entre 'estado' e 'transição', e de alguns outros termos que com estes se relacionam, pode tornar-se mais clara se os referirmos às respectivas origens etimológicas. O sentido do termo 'estado' (do latim, *status*, significando posição, situação, condição, modo de estar) liga-se ao do verbo 'estar' (do latim, *stare*): ter ou -apresentar certa condição (física, emocional, material, profissional etc.) não permanente. O 'estado' é, pois, situado no tempo (tal como o 'estágio' de Van Gennep); distingue-se das condições de existência permanente que, em português, são referidas pelo verbo 'ser'. Têm relação com 'estado' os significados de 'estação' (do latim, *statio*) como paragem, pausa, estado de repouso; e de 'estacionário' (do latim, *stationarius*): que estacionou, imóvel, parado. Por seu lado, 'transição' (do latim, *transitio*) e 'trânsito' (do latim, *transitus*), significando acção de passar, passagem, derivaram do verbo latino *transire* (passar de um lugar a outro). Outros termos directamente relacionados são 'transitário' (do latim, *transitorius*), que serve de passagem, que dá passagem, curto, rápido; e também 'transitar' e 'transe’”<sup>9</sup>.

A proposta de leitura das origens etimológicas, feita por João Paulo Martins, revela-se especialmente pertinente para a melhor compreensão dos sistemas sociais propostos por Van Gennep, que recorreu à seguinte metáfora espacial. Sucintamente, a sociedade estará organizada em compartimentos, e cada indivíduo no seu ciclo de vida submeter-se-á, de maneira sistemática, a ritos de passagem para concretizar a alternância entre compartimentos diferentes e a reunião com os indivíduos classificados em cada um deles. Os momentos de paragem e de passagem, serão designados por Van Gennep como ‘estágios’ e ‘etapas intermediárias’, respectivamente. Pela observação das sociedades estudadas por Van Gennep concluirá que em culturas diferentes “a posição relativa dos compartimentos sociais varia, mas a espessura de suas separações também varia, indo de uma simples linha ideal até uma vasta região neutra”<sup>10</sup>.

Victor Turner<sup>11</sup>, que definiu os ritos de passagem como indicadores e estabelecadores de transições entre estados distintos, adoptará uma terminologia semelhante à de Van Gennep. Como explicita João Paulo Martins<sup>12</sup>, o termo estado designa uma situação

---

<sup>9</sup> João Paulo Martins, *os espaços e as práticas: arquitectura e ciências sociais: habitus, estruturação e ritual* - tese para obtenção do grau de doutor em arquitectura. pp.193 e 194

<sup>10</sup> Arnold Van Gennep, *Les Rites de Passage*, 1909 (versão port.: *Os Ritos de Passagem*, 1978. p. 157).

<sup>11</sup> Victor Turner (1920-83), antropólogo de origem escocesa, que apresentaremos, com maior detalhe, mais à frente neste estudo sobre os temas da liminaridade.

<sup>12</sup> Cf. João Paulo Martins, *Op. cit.*, pp. 193 e 194.

estável ou fixa e o termo transição distingue-se dos estados pelas suas propriedades culturais e designa um processo, implicando sempre a ocorrência de uma transformação. Turner considerava ainda a ideia paradoxal de estado transitório, para se remeter ao fenómeno espacio-temporal que Van Gennep refere como zona neutra.

Para muitos autores, esta dicotomia entre a paragem e a passagem, entre períodos estacionários e períodos de trânsito, revela o cerne da cultura europeia do espaço<sup>13</sup>. A tensão entre centralização e longitudinalidade evidencia a interrelação entre espaço e tempo que está na base da prática da arquitectura e é esse o universo convocado para o presente estudo.

---

<sup>13</sup> Cf. Christian Norberg-schultz, *Existence, Space and Architecture*, 1971 (versão cast.: *Existencia, Espacio y Arquitectura*, 1980, p.33)

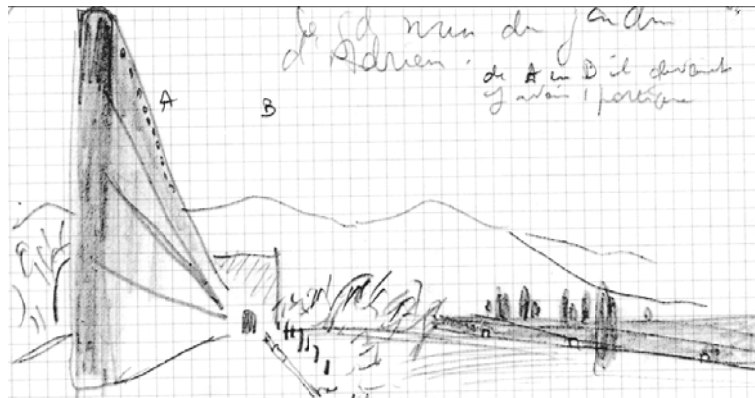


Fig.4: Villa Adriana, Tivoli, Desenho de Le Corbusier.

## II.1 Limite

Toda a Arquitectura é feita com dois elementos: a parede e a distância. São dois elementos homólogos e a parede não é mais que a concentração da distância. Do mesmo modo que uma distância interposta entre dois elementos, a parede encerra em si a possibilidade de separação, de distinção entre realidades, como compreendia Le Corbusier ao desenhar contra a paisagem a parede em ruínas da Villa Adriana, em Tivoli, anotando A e B de cada lado da parede<sup>14</sup>. Quando isolados, estes elementos não dão origem a factos arquitectónicos, necessariamente. No entanto a combinação destes elementos pode definir um lugar qualificado no território, que por mais elementar que seja é já a criação de um facto arquitectónico. É através da delimitação com paredes que se cria um espaço, e consequentemente se nomeiam os espaços que lhe são alheios. A parede associa-se então à noção de fronteira entre um dentro e um fora. A dialéctica entre o interior e o exterior é propriedade da parede.

Num pequeno texto intitulado *A propósito de uma porta*<sup>15</sup>, o arquitecto Manuel Taínha começa por expor este raciocínio para concluir que “Toda a reflexão em torno do espaço arquitectónico; espaço público ou espaço de privacidade; de protecção e segurança contra a Natureza ou contra o Intruso; acerca da qualidade ambiental,

<sup>14</sup> Le Corbusier, *Voyage d'Orient. Carnets*

<sup>15</sup> Manuel Taínha, “A propósito de uma porta”, in Manuel Taínha, *Textos de Arquitectura*, 2006, p. 46.

decorre deste simples facto: a Arquitectura como experiência do limite.” Acrescenta ainda que a parede é simultaneamente limite do espaço exterior e do espaço interior, de ambos recebe impacte ambiental e a ambos pertence. O limite é articulador, enquanto fachada, isto é como espaço organizado<sup>16</sup> é um elemento mediador e de permuta. Concretiza um lugar de tensão, por vezes de conflito entre o que está dentro e o que está fora.

A reflexão reclamada por Taínha traz ainda outro ponto de vista. Para além do espaço obtido por justaposição de paredes e do encerramento da distância entre elas, realça o procedimento de subtracção da matéria, “por insuflação de espaço no interior da terra”. Exercita-se neste âmbito – que não é alheio às tipologias sem tecto, como o pátio e o claustro - de uma maneira mais significativa o sentido de clausura; “é o sentido do limite que se exercita, numa pluralidade de experiências da sensibilidade e da razão para compreender o mundo real”<sup>17</sup>.

É pela nomeação do limite que identificamos os elementos separados, delimitados. Na mesma unidade formal, implica-se o reconhecimento das entidades interiores e das entidades exteriores. É o limite que concretiza a separação e a diferença. No entanto, o mesmo limite pode assumir formas que admitam a ambiguidade entre a separação e a comunicação. Não custará admitir que o mesmo limite, que nos confere a percepção de interioridade por exemplo, contenha elementos – que neste estudo designamos por vãos - que a contradigam. O limite contém em si vários limites, que são percebidos e alterados por tudo o que acontece no seio da arquitectura. Retomando o exemplo da parede em ruínas à chegada da Villa Adriana, é a parede que concretiza o limite entre o interior e o exterior do recinto, mas numa análise mais aproximada notamos que contem vãos, por onde é alterada, adulterada até, a percepção de exclusão que temos quando a abordamos do exterior. Ou que quando vista de topo, como viu Le Corbusier, se revela como entidade limítrofe por excelência, e, quase a título de manifesto, a linha erguida do chão representa de uma forma abstracta todas as propriedades e tensões que lhe são inerentes. Representa não só o limite mas também a continuidade. O limite, percebido de formas diferentes, permitirá acções diferentes. É na intersecção de todos estes domínios que se sublinha a importância da dimensão liminar dos factos arquitectónicos homólogos ao da parede.

---

<sup>16</sup> Entenda-se a proposta de significado dada por Fernando Távora: “equilíbrio, jogo exacto de consciência e de sensibilidade, integração hierarquizada e correcta de factores”  
Fernando Távora, “*Da organização do espaço*”, 1982, p.14

<sup>17</sup> Idem, *Ibidem*, p. 46.



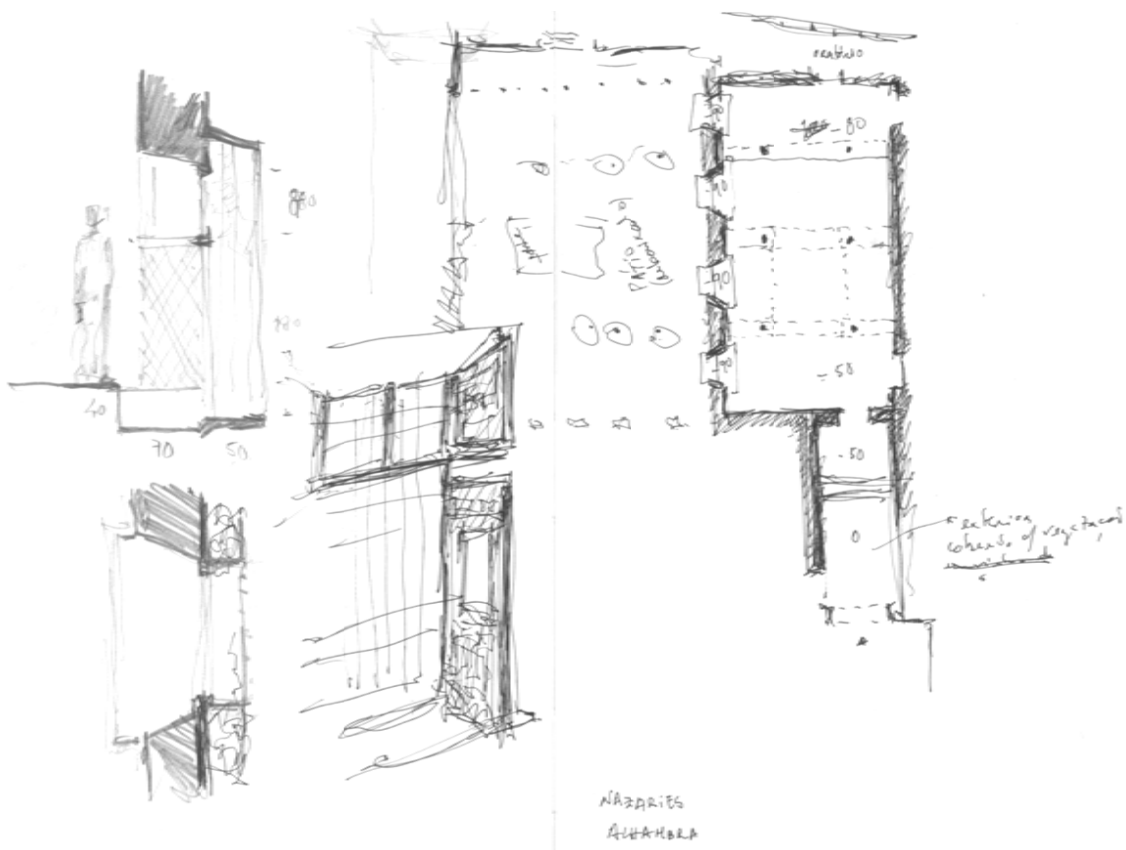


Fig.5: Alhambra, estudo de uma sala e dos seus vãos no Palácio Nazaríes.

## II.II Liminaridade

O antropólogo Victor Turner (1920-83), recorre às definições trazidas por Van Gennep, para centrar o seu estudo na fase de transição, de liminaridade. Para Turner trata-se da fase mais marcante do comportamento ritual, que se concretiza em “unidades de espaço e de tempo nas quais o comportamento e o simbolismo são momentaneamente libertados das normas e dos valores”<sup>18</sup>. A entidade liminar configura o intervalo da estrutura, está “a meio das posições atribuídas e dispostas pela lei, pelos costumes, a convenção e o cerimonial”<sup>19</sup>.

Turner identifica a imagem da liminaridade com os interstícios da estrutura. É a condição de intersticialidade que melhor define aquilo que resulta, aquilo que é sobrança, da estrutura. O espaço liminar é pois aquele que resulta da separação dos estágios que compõem a estrutura espacial. Pode ser designado por limite, vazio,

<sup>18</sup> Victor Turner, *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, 1967, p. 109.

<sup>19</sup> Idem, *Ibidem*, p. 95.

intervalo, interstício ou vão. Assim, reconhece-se o predomínio dos estados estruturais sobre o seu negativo. Mas do confronto com a ideia de passagem material proposta por Van Gennepe é, novamente, o aparente paradoxo que obtemos. A estrutura e a anti-estrutura definem-se mutuamente e têm níveis de relevância equivalentes. Se os vários elementos da estrutura não possuem pontos de contacto, não mais se trata de uma estrutura, mas de elementos isolados. O limite, que como foi visto, a ambos pertence, é a possibilidade de comunicação. O espaço liminar, ou de modo similar, aquilo que podemos designar também por espaço intermédio, concretiza o sentido dinâmico da estrutura. A estrutura será tanto as entidades espaciais dominantes, como as entidades liminares subordinadas, definidoras, confinantes e articuladoras das primeiras e potenciadoras da transição.

A ideia de limite não implica só a percepção do obstáculo que impede a passagem, a experiência da periferia, ou a linha unidimensional, sem espessura. Pelo contrário, através da complexidade acrescentada na definição arquitectónica do próprio limite ou espaço liminar, pode traduzir-se na ideia de liminaridade, como espaço intermediário. Assim, reconhece a capacidade de activar a relação entre as entidades que o geram e que lhe são adjacentes. Traduz a ideia de continuidade e de movimento e subtrai a perspectiva de isolamento.

#### **II.IV Fronteira e ponte**

Cada limite ou entidade liminar contém em si uma ambiguidade fundamental à sua caracterização: torna sempre inseparáveis a junção e a disjunção. Isto é, a comunicação e a separação. Os conceitos trazidos por Michel de Certeau (1925-1986) são especialmente clarificadores disto mesmo. Em *L'Invention du Quotidien* afirma que o limite revela o contraponto entre os conceitos de fronteira e de ponte. Como explicita João Paulo Martins: "O limite "tanto cria a comunicação como a separação [...]. Ele articula". A fronteira é "um 'entre-deux', - um 'espaço entre dois' [...]. Lugar terceiro, jogo de interacções e de entre-vistas, a fronteira é como um vazio, símbolo narrativo de trocas e de encontros". Por uma "lógica da ambiguidade", a fronteira pode transformar-se em travessia e o rio em ponte; a porta fechada é a mesma que se abre;

a palissada é "um conjunto de interstícios por onde se escoam os olhares"<sup>20</sup>. O limite circunscreve de um modo ambivalente, "faz um jogo duplo"; "dá lugar ao estrangeiro que parece pôr de fora"<sup>21</sup>. Por outro lado, existe a ambiguidade da ponte, que "solda e opõe as insularidades. Distingue-as e ameaça-as. Liberta do encerramento e destrói a autonomia. [...] Transgressão do limite, desobediência da lei do lugar, figura a partida, a lesão de um estado, a ambição do poder conquistador ou a fuga dum exílio, de qualquer modo a 'traição' de uma ordem. Mas ao mesmo tempo ela define um algures que perturba, deixa ou faz ressurgir fora das fronteiras a estranheza que estava controlada no interior, dá ob-jectividade (isto é, expressão e representação) à alteridade que se escondia para cá dos limites [...]. Tudo se passa como se a própria delimitação fosse a ponte que abre o dentro ao seu outro"<sup>22</sup>. O limite implica a ambiguidade entre a fronteira, o reconhecimento e legitimação do espaço, e a ponte, transgressão da delimitação e possibilidade de movimento, deslocação e ligação à entidade adjacente.

Para Dagobert Frey<sup>23</sup>, quer o espaço arquitectónico, quer o espaço existencial, são estruturados por dois conceitos básicos: meta e caminho. É mediante a ideia de meta ou de caminho que se estruturam os factos arquitectónicos, sendo que a meta contém já a ideia de caminho, e que o caminho se define em relação à meta. É da meta que partimos e, pelo caminho, é em direcção à meta que avançamos.

As fronteiras e as pontes, as metas e os caminhos, e da mesma forma os estados e transições, são a imagem ambígua da complementaridade. São entidades liminares e espaços de passagem, que se definem de maneira recíproca e podem equivaler-se quando lidas como experiência do limite, no sentido que reclamava Manuel Taíinha (referido no início deste capítulo). Produzem um efeito de ligação e de separação, "implicam uma decisão entre abertura e encerramento, a antecipação da cooperação ou do conflito (a contaminação, a poluição)"<sup>24</sup>.

O dispositivo – entendido enquanto "coisa capaz de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os

---

<sup>20</sup> Michel de Certeau, *L'Invention du Quotidien. Vol. 1, "Arts de Faire"*, 1980, pp. 222-24, *apud*, João Paulo Martins, *os espaços e as práticas: arquitectura e ciências sociais: habitus, estruturação e ritual* - tese para obtenção do grau de doutor em arquitectura, p 196

<sup>21</sup> Idem, *Ibidem*, p. 225, *apud* Idem, *Ibidem*, p. 196.

<sup>22</sup> Idem, *Ibidem*, pp. 224-25, *apud* Idem, *Ibidem*, p. 196.

<sup>23</sup> Cf. Christian Norberg-schultz, *Existence, Space and Architecture*, 1971 (versão cast.: *Existencia, Espacio y Arquitectura*, 1980, p.33)

<sup>24</sup> João Paulo Martins, *os espaços e as práticas: arquitectura e ciências sociais: habitus, estruturação e ritual* - tese para obtenção do grau de doutor em arquitectura, p 197

discursos dos seres vivos”<sup>25</sup> – que aqui se identifica como elemento arquitectónico e propriedade da fachada é o vão: a porta ou janela, por exemplo. O vão reafirma, as propriedades e as características do limite, sendo ele próprio limite e espaço liminar. Concretiza, de acordo com as ambiguidades classificatórias, uma ponte e uma fronteira, uma meta e um caminho, um estado e uma transição. Evidencia-se como facto arquitectónico por excelência, expressão imagética da forma, nas relações entre o mundo construído e a natureza. Implica, no confronto com a realidade, a prática, por vezes a prática ritual, no sentido que aqui já sublinhamos. “É pela prática que se define quando, para quem e por que motivo a fronteira pode ser ponte ou a ponte deve ser fronteira [...]. É essa a função do ritual e das suas regras. O rito distingue, porque enfatiza – dramatiza - o momento da passagem, chama a atenção para a decisão a tomar: fronteira ou ponte. É esse o poder que detêm aqueles que controlam o ritual, que aplicam as suas regras; é esse o poder que contestam aqueles que não se conformam a elas e se esforçam por transformá-las”<sup>26</sup>.



No filme *Nazarín* (1959) de Luis Buñuel, é inequívoca a imagem do quarto do padre Nazário, enquanto evocação do universo que aqui pretendemos afirmar. Nas sequências iniciais assistimos à apresentação da personagem principal sempre inserida no espaço do seu quarto. O quarto, como a personagem explica numa das cenas, possui dois sistemas de acessos distintos: um que culmina numa porta, “mas que ninguém usa”; e um outro, que se traduz numa janela de peito, que dá para uma

<sup>25</sup> Adota-se a definição dada pelo filósofo Giorgio Agambem na palestra “O que é um dispositivo?”.

<sup>26</sup> João Paulo Martins, *os espaços e as práticas: arquitectura e ciências sociais: habitus, estruturação e ritual* - tese para obtenção do grau de doutor em arquitectura, p 197

galeria pública e por onde, na maioria das vezes, assistimos à transição de várias personagens para o domínio espaço doméstico do Padre. O que importa identificar é que esta janela encerra de uma maneira evidente as propriedades liminares do vão que temos vindo a sublinhar. Buñuel convoca num só elemento, nesse vão, as ideias e os usos de janela, de porta e de confessionário. Trata-se do paradoxo liminar entre a comunicação e a separação. No movimento de transição pela janela, na necessidade de saída do plano do chão para voltar ao plano do chão, coloca em evidência as diferenças entre o padre e os “outros”, o Sagrado e o Profano. Evoca a imagem da transposição de um limite, não só físico mas também metafísico.

Fig.6 – 9: Frames do filme Nazarín ,Luís Buñuel, 1959.



## II.V Lugares Intermédios

A reavaliação do conceito de continuidade no campo da arquitectura, proposta pelo Movimento Moderno, resultou, até certa fase, na dissipação do limite e na insensível fusão entre o interior e o exterior. Podemos assinalar como ponto de viragem, o oitavo Congresso Internacional de Arquitectura Moderna (Hoddesdon, 1951) onde à luz de uma abertura humanista de um contexto pós-guerra regressavam à discussão os temas do tempo enquanto factor gerador da forma em arquitectura e urbanismo e se introduziam os contributos das ciências capazes de esclarecer as relações do homem com o ambiente construído. O comité responsável pela organização do CIAM 10 – Crescimento e Mudança - (Dubrovnik, 1956), integrado por Bakema, Peter Smithson,

Alison Smithson, Candilis, Gutmann, Aldo Van Eyck, W. Howell, J. Voelker e S. Woods, ficaria conhecido como Team X. O tema do espaço limiar é introduzido ainda na nona edição do CIAM (Aix-en-Provence, 1953) pelos ingleses Alison e Peter Smithson, referindo-se ao prolongamento do espaço doméstico sobre o espaço da rua (ou o espaço imediato). Adoptando o ponto de vista das crianças, concluíram que a rua era um espaço de representação social e que o domínio das propriedades soleira (doorstep), enquanto ponto de tangencia entre a casa e a rua, era o fulcro das suas investigações.

O arquitecto holandês Aldo Van Eyck (1918-1999), irá entender a noção de soleira num sentido mais alargado e tomar a questão da liminaridade como “princípio fundamental de toda uma construção teórica e poética da arquitectura e do lugar”<sup>27</sup>. A proposta de Van Eyck, implicava uma crítica ao “conceito contemporâneo (chamemos-lhe doença) da continuidade espacial e a tendência para eliminar todas as articulações entre espaços, isto é, entre o exterior e o interior, entre um espaço e o outro (entre uma realidade e a outra)”<sup>28</sup>. Propõe a noção de ‘*in-between*’ – lugar intermédio conector de polaridades e capaz de restabelecer o equilíbrio entre opostos. O lugar intermédio deve ser criador de um fenómeno gémeo, isto é, gerar uma dimensão de complementaridade entre os pólos. Como explicita João Paulo Martins, não se trata da anulação de pólos opostos, mas da hierarquia entre eles. Assim, “mantém-se reconhecíveis como opostos e enriquecem-se mutuamente; o seu sentido será reforçado quando são observados a partir do seu extremo”<sup>29</sup>. O objectivo maior seria a criação de um lugar que pela sua dualidade desse espaço à imponderabilidade, às “múltiplas actividades, desejos, necessidades e fraquezas do homem”<sup>30</sup>. Acreditava que estes lugares deviam ser traduzidos em expressões formais e estruturais, articulando transições, a todos os níveis da realidade construída, criando “ambiente construído no qual todas as coisas são simultaneamente pequenas e grandes, parte e todo, casa e cidade, simples e complexas, unitárias e distintas”<sup>31</sup>. Assim, expressou a ideia de uma paisagem de reciprocidade onde se reconciliam as polaridades, a unidade harmoniosa entre todas as coisas, concebida à imagem do homem, assente nos pilares da relatividade e da probabilidade.

---

<sup>27</sup> João Paulo Martins, *os espaços e as práticas: arquitectura e ciências sociais: habitus, estruturação e ritual* - tese para obtenção do grau de doutor em arquitectura, p 254.

<sup>28</sup> Aldo Van Eyck, “Doorstep”, in Alison Smithson (ed.) *Team 10 Primer*, 1962, p.104.

<sup>29</sup> Cf. João Paulo Martins, *Op. Cit.*, pp. 257 e 258.

<sup>30</sup> Aldo Van Eyck, *Carta para Alison e Peter Smithson* [Set. 1954], apud Francis Strauven, *Aldo Van Eyck*, 1994 (versão ingl.: *Aldo Van Eyck. The Shape of Relativity*, 1998, p.355).

<sup>31</sup> João Paulo Martins, *Op. Cit.*, p. 257.

Tomando como exemplo a porta, reclamava um lugar articulado que pertence tanto ao interior como ao exterior, onde poderiam, simultaneamente, tornar-se significantes ambos os lados. Este lugar devia ter a forma capaz de evocar a permanência e o convite à entrada, ainda que isso implicasse uma expansão dos seus domínios. A porta “enquadra-nos à chegada e à partida, é uma experiência vital não apenas para aqueles que a transpõem mas também para aqueles que encontramos ou deixamos atrás dela. A porta é um lugar feito para uma ocasião. A porta é o lugar feito para o acto que é repetido milhões de vezes numa vida, entre a primeira entrada e última saída”<sup>32</sup>.

Uma das referências recorrentes do pensamento proposto por Van Eyck foi o escritor e filósofo Martin Buber (1878-1965). Buber acreditava que o homem devia ser definido no reconhecimento dos seus semelhantes, através da ideia de encontro. “A condição fundamental de se ser humano é o homem com o seu semelhante. Radica no facto de que um ser considera outro como um outro, como um ser claramente distinto, sendo capaz de comunicar com ele numa esfera que é comum a ambos e que transcende as esferas individuais de ambos. A esta esfera, que surge da existência do homem como homem, mas que não está definida como conceito, eu chamo ‘esfera do intermédio’ [*sphere of the in-between*]”<sup>33</sup>. O intermédio a que se referia teria lugar na fronteira entre duas entidades, estaria de igual forma acessível a ambos. “Do outro lado do subjectivo, deste lado do objectivo, na estreita fronteira onde tu e eu nos encontramos reside o domínio do intermédio”<sup>34</sup>. O lugar intermédio, concretizado nas formas arquitectónicas liminares – a porta, a janela, a varanda - seria capaz de proporcionar o encontro do homem consigo próprio e com o seu semelhante.

## II.VI Passagens

Existe uma correlação entre as passagens físicas e as passagens metafísicas, por vezes traduzidas somente na ideia de passagem (ideia ou metáfora). O limite pode traduzir-se no convite ou na proibição de entrada, na necessidade de transfiguração ou transformação para que a passagem se concretize, no atravessamento ou no lugar

---

<sup>32</sup> Idem, *Ibidem*, p. 96.

<sup>33</sup> Martin Buber, *Das Problem de Menschen*, 1943, *apud* Francis Strauven, *Aldo Van Eyck*, 1994 (versão ingl.: *Aldo Van Eyck. The Shape of Relativity*, 1998, p.260).

<sup>34</sup> Aldo Van Eyck, *The Child, the City and th Artist*, 1962, p.57, *apud* Francis Strauven, *Aldo Van Eyck*, 1994 (versão ingl.: *Aldo Van Eyck. The Shape of Relativity*, 1998, p.416-17).

de permanência. A passagem traduz formalmente a ideia arquitectónica, isto é, apresenta, enquanto realidade construída, sinais, signos ou símbolos das regras que lhe estão associadas. A porta deve evidenciar a consciência da entrada e da saída. “Desse modo, a prática efectiva do espaço por parte dos indivíduos e dos grupos (prática corporal, sensível, localizada) é por eles investida de uma importância metafísica que o ritual permite tornar evidente, ao mesmo tempo que a transforma numa experiência partilhada, memorizável, reproduzível e reprodutora”<sup>35</sup>. Van Gennep provou ser possível identificá-las, em relações de identidade, a todas as escalas do espaço e em todas as categorias perceptivas, sempre através do ritual.

Seguindo a proposta de Van Gennep, a porta e, como aqui demonstramos, a janela – os vãos, portanto - são o limite entre o mundo exterior e o mundo doméstico, entre o profano e o sagrado. Associados a ela estão os ritos de chegada e partida, de espera, de fundação e construção, tanto na casa como no templo, tanto na cidade como no paraíso. Da mesma maneira, cada elemento constituinte do vão pode comportar o carácter sagrado do limiar. A arquitrave, o lintel, a ombreira e a soleira são também elementos de transição, contentores da tensão característica dos limites. Desempenham um papel activo na relação, quer prática quer poética, com as entidades adjacentes. Permitem, individualmente ou num conjunto mais alargado, a apropriação e a participação espacial efectiva, traduzida nas práticas.

João Paulo Martins traça uma “tipologia dos lugares liminares”<sup>36</sup> que atinge um nível de completude notável. Tendo em vista o mesmo objectivo, repomos aqui esse discurso, propondo uma perspectiva focada no tema da fachada. Distingue os pontos de vista dos autores que são também abordados neste estudo.

Por um lado, a conceptualização de Van Gennep que toma como ponto de partida a zona neutra – “situações espaciais de margem - ou de fronteira, liminares, intermédias, intermediárias, transitórias -, aquelas que simultaneamente separam mas unem (isto é, que articulam, que cortam mas permitem restabelecer a continuidade), que são porosas, permitindo a passagem - a transição - entre espaços de categorias diversas; que implicam uma situação prévia de separação e uma situação inversa, de reagregação”. Acrescenta, e ao encontro do que foi já visto, que por vezes se concretizam em espaços mas noutros casos sob a forma de elementos ou dispositivos. Representando categorias físicas, categorias de uso ou categorias simbólicas, podem ser constituídos grupos e que estes se sobrepõem, combinam,

---

<sup>35</sup> João Paulo Martins, *os espaços e as práticas: arquitectura e ciências sociais: habitus, estruturação e ritual* - tese para obtenção do grau de doutor em arquitectura, p 197

<sup>36</sup> Cf. Idem, *Ibidem*, p.237



complementam e sucedem, “suportando a complexidade do mundo espacial social”. Assim, “Um primeiro grupo refere-se às transições entre categorias físicas (concretas, materiais, espaciais): entre exterior e interior, entre aberto e fechado, entre coberto e descoberto, luz e sombra, construção e natureza, vertical e horizontal, longitudinal e transversal... Um outro grupo refere-se às transições entre categorias de uso: entre zonas públicas e privadas, entre o mundo doméstico e o colectivo, entre zona social e zona íntima, entre trabalho e repouso, entre preparação de alimentos e o seu consumo, entre circulação e estadia, entre trabalho e repouso... Por fim, devemos considerar as categorias de significado: sagrado e profano, puro e impuro, adequado e inadequado, decoroso e indecoroso, conveniente e inconveniente...”<sup>37</sup>.

À luz dos argumentos de Michel de Certeau, retomamos os conceitos de fronteira e de ponte, realçando a ambiguidade dos espaços e elementos liminares. Por um lado, constitui a possibilidade de ser fronteira. Prevalece esta dimensão quando nos detemos sobre soleiras, portas, janelas, paredes, muros, muralhas ou cercas. Mais notória é esta relação quando consideramos os mecanismos associados à dialéctica entre a abertura o encerramento. Surgem então elementos como as “portadas, estores, persianas, gelosias, rótulas, reixas e cortinas, sipários e biombos”, que acabam por encerrar a forte carga poética das relações entre o homem (enquanto habitante do espaço) e a sua percepção do ambiente espacial. Por outro lado, as pontes, na literalidade da própria ideia, são espaços de transição, tal como “os espaços cuja função é a de mediar entre zonas distintas: os átrios, *foyers*, *halls* e passos perdidos; as copas e as antecâmaras, alguns pátios; as praças e pracetas, largos e adros”. Ainda “os viadutos; as ruas e avenidas, os becos e impasses; os corredores, as escadas e rampas (e nestas, os patins e patamares); os cais e pontões”.

É da competência do vão - e nele incluímos todos os elementos e dispositivos que lhe estarão associados – a construção de uma identidade capaz de afirmar o limite e evidenciar a sua transgressão. Da mesma forma, como entidade liminar, deve mediar zonas distintas, concretizar a separação e a reagregação, construir o lugar intermédio de todas as sequências espaciais e ser simultaneamente, numa dimensão positivamente ambígua, fronteira e ponte.

---

<sup>37</sup> Idem, *Ibidem*, p. 238.





Fig.10: Edward Hopper, Rooms by the sea, 1951

O projecto situa-se no âmbito académico, enquanto exercício da disciplina de Laboratório de Projecto VI, e compreende uma proposta para um vazio urbano da cidade de Lisboa. Os objectivos do projecto têm em vista a transformação do lugar e integração do vazio no tecido da cidade. Figura ainda enquanto objectivo do projecto o atravessamento do terreno por uma ligação da cidade consolidada à Alta de Lisboa. Explora-se, a propósito do projecto, o tema da transição, enquanto sistema de organização espacial e social e sistema gerador de um modelo de cidade.

### **III.I A cidade e o lugar**

O terreno é limitado a oeste pelo Jardim do Campo grande, a sul pela Avenida do Brasil, a este pelo limite do Hospital Júlio de Matos (Rua das Murtas) e a norte pela infra-estrutura viária da 2ª Circular (Avenida General Norton de Matos). Acreditando que a cidade resulta de um desejo de partilha, o projecto propõe uma reflexão crítica sobre os percursos urbanos de transição da cidade à casa, invocando os temas das práticas e dos encontros entre a comunidade, que no seio da arquitectura têm lugar.

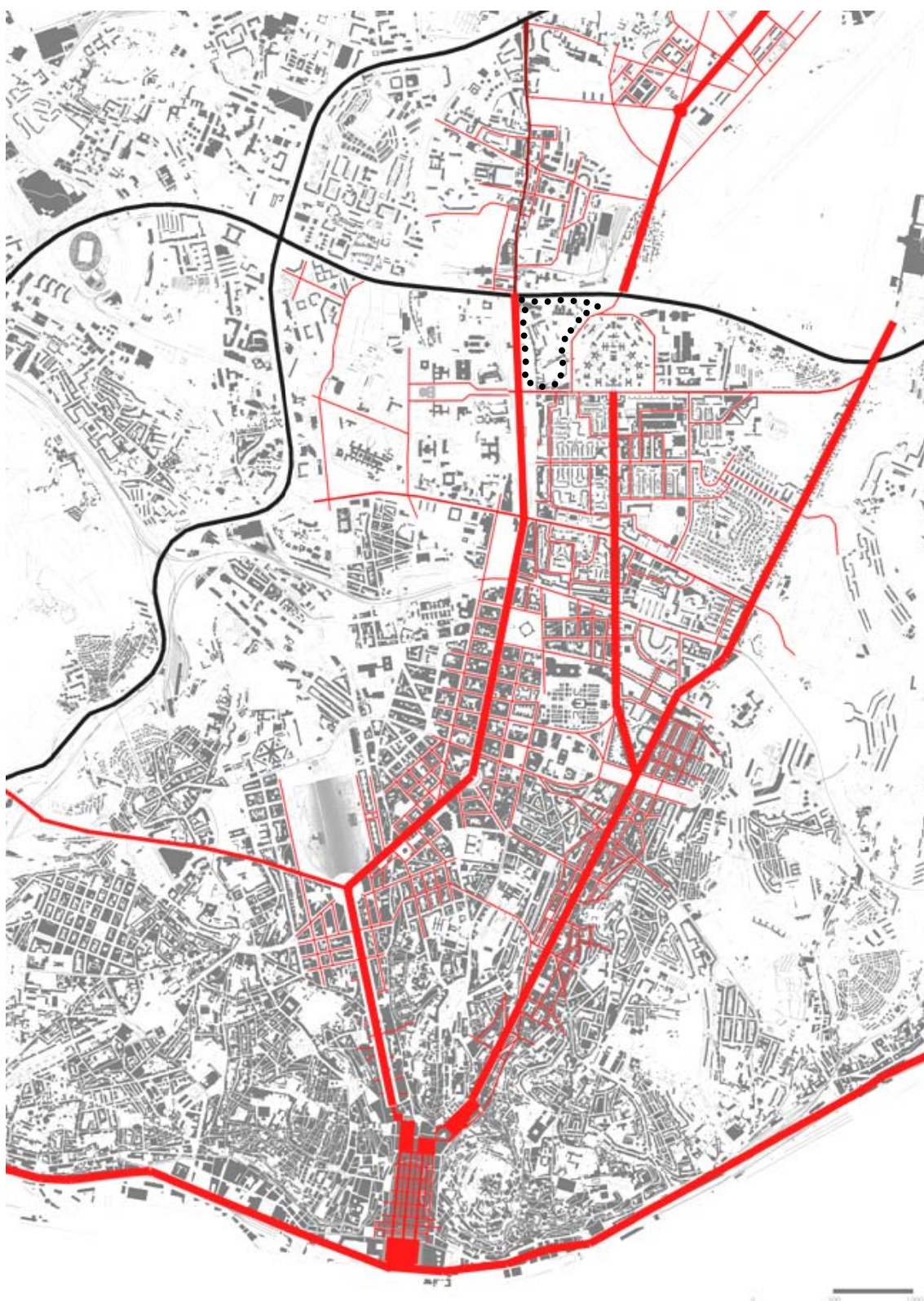


Fig.11: Estudo da cidade de Lisboa e do lugar o projecto.

À escala da cidade o terreno encontra-se adjacente ao principal eixo de expansão da cidade para norte. Este eixo constitui a imagem de parte da história do crescimento da cidade de Lisboa, caracterizando-se pela colocação de unidades urbanas (diferentes no tempo e na forma) desde a reconstrução da cidade após o terramoto de 1755 até à contemporaneidade. As várias unidades justapõem-se criando uma continuidade espacial desde o rio Tejo (representado no conjunto monumental do Cais das Colunas e da Praça do Comércio) até ao Jardim do Campo Grande. Num percurso divergente do ponto simbólico da relação da cidade com o rio, sucedem-se, respectivamente, o modelo iluminista do século XVIII da Baixa Pombalina, o modelo burguês do final século XIX do conjunto da Avenida da Liberdade e das Avenidas Novas e o modelo do Bairro de Alvalade, enquanto reinterpretação da cidade-jardim. O Jardim do Campo Grande, pré-existente à expansão da cidade, concretizava uma disposição radial de lotes em profundidade com construções apalaçadas, embora actualmente esse carácter esteja desvirtuado. O Museu da Cidade e o Centro Cultural do Campo Grande constituem as únicas edificações existentes que confirmam este modelo espacial. É possível admitir uma leitura mais extensa deste eixo, incluindo as unidades posicionadas depois da 2ª Circular (Telheiras, Quinta das Conchas e Alta de Lisboa), formalizado na Alameda das Linhas Torres. No entanto, o corte do eixo depois do Jardim do Campo Grande com a 2ª Circular, agravado pela elevação do plano do chão da infra-estrutura viária, dificulta uma leitura de continuidade.

A área de influência urbana do terreno cruza ainda um outro eixo, hierarquicamente inferior ao eixo histórico referido, que é o da Avenida Almirante Reis. O eixo parte do complexo da Praça Dom Pedro V e da Praça da Figueira, atravessa os bairros do Martim Moniz, do Intendente, dos Anjos e de Arroios. Quando intersecta o eixo da Alameda Dom Afonsos Henriques cria novamente um sistema de bifurcação para constituir um dos eixos estruturantes do Bairro de Alvalade (a Avenida de Roma), e é rematado pela frente do Hospital Júlio de Matos. Embora constitua uma bifurcação do eixo da Baixa Pombalina, é dotado de uma identidade diferente, mais adequada ao sentido lógico do percurso de ligação ao modelo de cidade da Alta de Lisboa. O projecto defende assim, que a ligação do tecido da cidade à unidade urbana da Alta de Lisboa seja concretizada enquanto expansão deste eixo, encarando o perímetro do Hospital Júlio de Matos enquanto ponto notável de um eixo, homólogo ao Jardim do Campo Grande, que passa a ser contornado viariamente e atravessado por percursos pedonais. Importa referir que o Hospital é encarado como um jardim que contém edifícios com diversas funções e que é natural a progressiva conversão dos

programas em serviços abertos à cidade como o Centro de Saúde ou os Pavilhões de exposições. Assim, são redefinidos pelo projecto os seus limites e entradas.

O lugar identifica-se, numa escala mais aproximada, como um interstício entre os limites de várias unidades urbanas. A oeste, a frente linear do Jardim Campo Grande, a sul, o limite do sistema habitacional do bairro de Alvalade, a este os equipamentos do Hospital Júlio de Matos, e do Laboratório Nacional de Engenharia Civil e a norte a infra-estrutura viária da 2ª Circular. O vazio interior é amorfo e de difícil percepção espacial e contém como pré-existências relevantes o Centro Cultural do Campo Grande, a Universidade Lusófona, o Museu Bordalo Pinheiro e o Convento de São Vicente de Paulo, que o projecto integra e regenera. A intersecção do plano da Alta de Lisboa com o terreno do projecto, não existe actualmente. O plano estratégico da Alta de Lisboa prevê o lançamento de uma alameda ladeada por parques verdes com usos desportivos e de lazer, criando uma intersecção desnivelada com a 2ª circular, embora não a defina.

### **III.II Estratégia**

Importam à proposta alguns factos resultantes da leitura do lugar, para que, encarados como oportunidades de projecto, sejam mote do gesto subliminar criador do sistema urbano.

Em primeiro lugar a identificação da tensão criada pela proximidade entre o Jardim do Campo Grande e o perímetro ajardinado do Hospital Júlio de Matos. Depois, a proximidade com o Bairro de Alvalade, é aceite no projecto como âncora dos percursos urbanos característicos das vivências quotidianas, procurando uma extensão da vida própria do bairro para o terreno do projecto. Em limite, o projecto pode ser lido como uma última célula, uma célula de remate, do Bairro de Alvalade.

Os equipamentos (principalmente, a Universidade Lusófona e o Centro Cultural do Campo Grande) são integrados no plano cumprindo um papel activo e significativo como elementos geradores de urbanidade. Esta integração implica uma resposta concordante dos sistemas tipológicos da proposta, antecipando uma necessidade fulcral de retorno aos temas da cidade densa, baseada nos movimentos de transição entre a casa e o trabalho, a casa e a escola, e ainda entre a casa e os espaços de actividade cultural e lazer.

Propõe-se uma visão expectante sobre o Plano da Alta de Lisboa, procurando uma definição básica do ponto de ligação e da estrutura do tecido urbano, remetido para a entrada norte do Hospital Júlio de Matos. À semelhança da situação criada com o Parque Eduardo VII (deixado como terreno de reserva para a possível expansão linear da Avenida da Liberdade e posteriormente convertido em estrutura monumental e Parque de Lazer) é possível considerar mais que provável a conversão deste vazio em tecido urbano, podendo os limites da intervenção lidar com duas hipóteses para o remate do plano da Alta de Lisboa – a da existência de um Parque Urbano ou a de um tecido urbano que chega até aos limites da intervenção.

A solução estratégica dos fluxos viários passa por tripartir a ligação com a Alta de Lisboa. Assim, identificam-se três ruas hierarquicamente superiores que resolvem as transições: a rua que incorpora o percurso do eléctrico (tangente ao conjunto da Universidade Lusófona) e que liga o Campo Grande ao Hospital, a rua que contorna o Hospital e a rua adjacente à 2ª Circular.

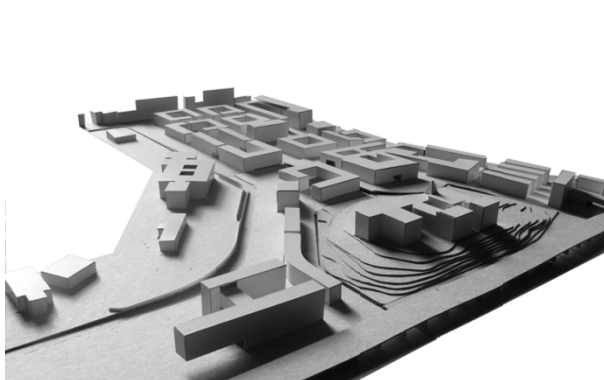
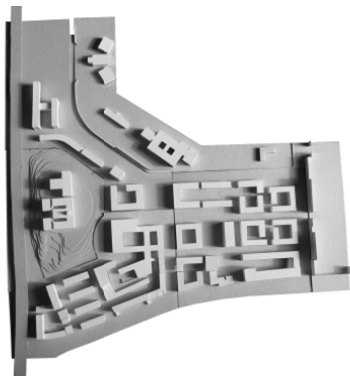
### **III.III Conceito**

O projecto define quatro pilares teóricos, decorrentes da análise da cidade e do contexto específico do lugar, como valores conceptuais capazes de validar as decisões formais do projecto. Assim, resultando do cruzamento dos conceitos de estrutura, de intervalo, de direcção, e de diagonal, cria-se uma rede conceptual subliminar que organiza o espaço em relação aos pressupostos estratégicos e concretiza as ideias fundamentais do projecto.

A cidade resulta da sobreposição de estruturas criadoras do tecido que ancora as referências urbanas e as suas relações, as relações sociais, o espaço público e as unidades funcionais. A estrutura da cidade sobrepõe-se às unidades e dá-lhe sentido, através da imposição de uma regra, que suporta os percursos entre as unidades a relacionar. Concretamente, a cidade de Lisboa desenvolve-se numa estrutura composta por radiais e circulares, sendo que o lugar de projecto se confronta com ambas. O projecto propõe a definição de uma estrutura formalizada numa malha ortogonal densa de quarteirões quadrados, identificável enquanto continuidade dos tecidos das unidades urbanas adjacentes e simultaneamente enquanto intervalo na estrutura da cidade.



A ideia de intervalo, que aqui interessa sobre o ponto de vista da criação de uma identidade espacial, social e cultural dependente das estruturas que lhe dão significado (enquanto intervalo), implica a noção de transição. Assim, o projecto procura activar a sua dimensão de conjunto e, simultaneamente, a dependência das várias unidades que lhe são adjacentes. Seguindo o pensamento proposto por Aldo Van Eyck acerca dos intervalos (a que chama “*in-betweens*”)<sup>38</sup>, pode afirmar-se que todo o terreno funciona como uma soleira, uma entidade fulcral a qualquer sistema de transição (no caso do exemplo, uma transição interior exterior). Van Eyck afirma que como uma soleira, todos os lugares deveriam ser lugares intermédios articuladores de transições, capazes de construir significado na transição, e devendo evidenciar aquilo que se encontra separado e propor um “conhecimento daquilo que é significativo do outro lado”. O conceito de intervalo aplica-se no projecto a todos os níveis e escalas da proposta, tanto na forma como na estrutura, procurando criar aquilo a que Van Eyck chama uma ‘paisagem de reciprocidade’, um ambiente construído no qual todas as coisas são simultaneamente grandes e pequenas, parte e todo, casa e cidade, unitárias e distintas<sup>39</sup>.



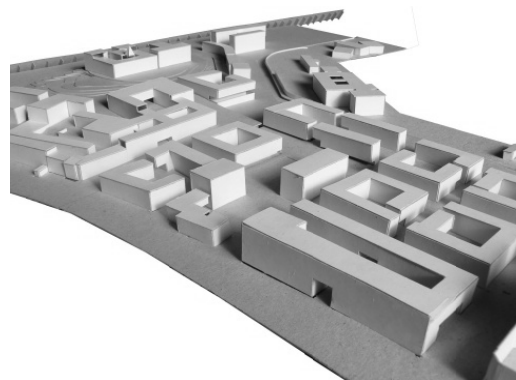
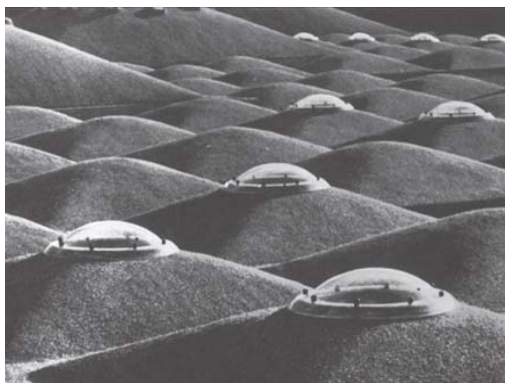
<sup>38</sup> Aldo Van Eyck, *Aldo Van Eyck: Works*, Basel : Birkhauser, 1999, pp. 88-109.

<sup>39</sup> Cf. Francis Strauven, *Aldo Van Eyck*, 1994 (versão ingl.: *Aldo Van Eyck. The Shape of Relativity*, 1998, p. 417).



É na tentativa de activação deste princípio que surge a ideia de direcção, enquanto reconhecimento da morfologia do tecido urbano e ainda enquanto suporte das ligações urbanas. O projecto afirma a direcção norte-sul, procurando cruzar as questões topográficas com a dimensão iconográfica da envolvente (nomeadamente no caso da torre do Convento de São vivo de Paulo). Numa outra escala, afirma-se a direcção este-oeste, criando enfiamentos visuais entre as estruturas verdes e concretizando as ligações das unidades morfológicas do projecto com o Jardim do Campo Grande, tomando-o como espaço público referencial da proposta.

A proposta de um atravessamento diagonal do terreno, que concretizasse em partes formalmente diferenciadas a ligação à Alta de Lisboa, surge reforçada com o desenvolvimento do processo de projecto, pensando que a ligação natural entre dois pontos é directa e não quebrada (como acontece nos percursos de uma malha ortogonal). No entanto, neste caso a introdução da ideia de diagonalidade (entendida no encadeamento de percursos e enfiamentos visuais) não deve prevalecer sobre a leitura da estrutura e direcção da cidade, mas sim existir num esquema de reposição



mental das tensões criadas entre os pólos. É sobre este ponto de vista que o projecto organiza um percurso de sucessões de espaços públicos que liga o cunhal da Avenida do Brasil com o Campo Grande ao topo norte do Hospital Júlio de Matos. Adjacentes a este percurso posicionam-se os vazios que desenham espaço público (praças, canais, e plataformas de miradouro) e ainda equipamentos públicos, como a Residência Universitária (que o projecto continua a desenvolver), o Teatro, a unidade pública da Universidade Lusófona e o topo norte do Hospital Júlio de Matos. A proposta urbana resolve a ampliação do edifício pré-existente, que alberga o Centro Cultural do Campo Grande, restituindo a morfologia do quarteirão e repondo o jardim no interior do quarteirão. A fachada sul desta unidade morfológica é desenhada pela estrutura de suporte da ponte aérea que liga o terreno de projecto ao jardim do Campo Grande. Cria-se então, uma fachada permeável visualmente, por entre os vãos da estrutura da ponte, que acompanha a chegada da rua ao jardim e permite a abertura ou o fechamento (com um gradeamento) do espaço exterior controlado pelo equipamento.

Os quarteirões de uso misto (habitação, comércio e serviços) reflectem uma lógica de abertura do espaço interior, criando um sistema de comunicação entre unidades equivalentes.

O projecto confere especial enfoque ao redesenho específico da Universidade Lusófona, conferindo-lhe a posição de excepção do sistema conceptual. Tomando como referência a Universidade Livre de Berlim, complexo é desenhado enquanto um sistema organizado que reinterpreta a unidade do quarteirão. Propõe o seu atravessamento por uma das ruas do projecto, criando duas entidades funcionais e tornando independente das dinâmicas internas da Universidade as funções mais públicas do programa, que passam a participar dos espaços encadeados no percurso diagonal.

#### PÁGINAS ANTERIORES:

Fig.12 – 15: Orfanato Municipal de Amesterdão. Aldo Van Eyck. 1955-60

Fig.16 – 19: Maquete da proposta urbana

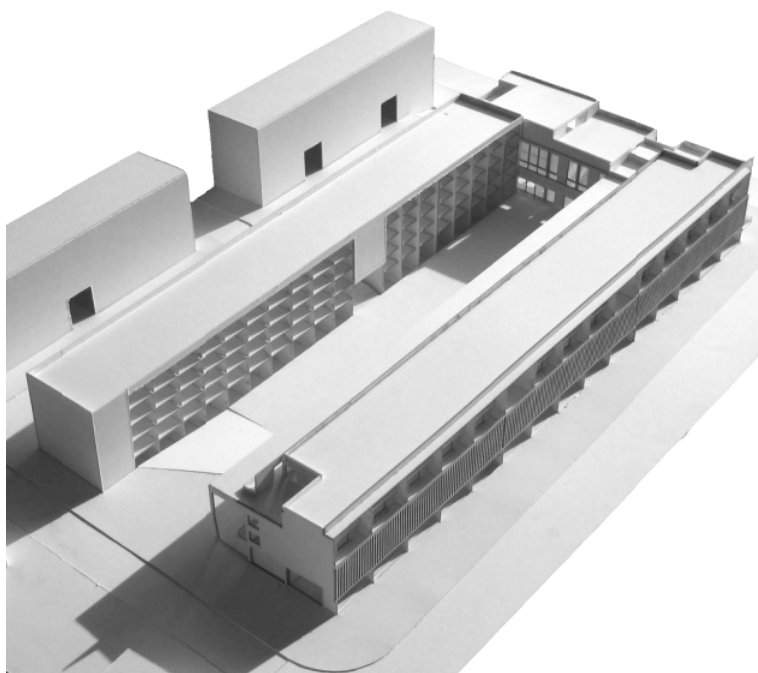


Fig.20: Maquete do projecto

### III.IV Quarteirão

O quarteirão que desenha o cunhal da Avenida do Brasil com a frente do Campo Grande é o objecto de desenvolvimento do projecto. Trata-se de um momento de excepção do plano que resolve uma das extremidades do percurso diagonal proposto. Assume assim um papel iconográfico na leitura do conjunto, desempenhando os papéis de ecran e de porta, numa leitura urbana.

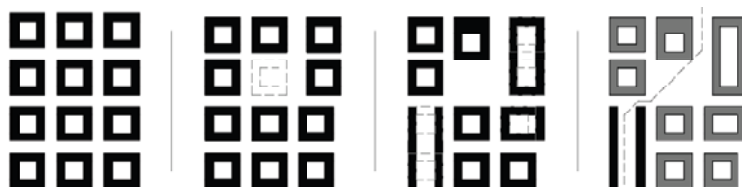


Fig.21: Esquema conceptual do desenho da malha urbana.

Morfologicamente, agregam-se duas unidades básicas da malha do plano, unidades quadradas de 52 metros cada uma, criando uma morfologia em “U” abrindo o interior do quarteirão para norte e revelando a face sul do Centro Cultural do Campo Grande.

À semelhança do que acontece no conjunto edificado no Cabo Espichel, o edifício conforma um perímetro interior que pretende reforçar a condição de interioridade, voltando costas à paisagem, o que permite activar a consciência do que se não vê. Cria-se um lugar intermédio, entre o jardim e as unidades habitacionais do plano que induz a consciência do que está para lá dos limites edificados. Este gesto urbano, permite que o percurso de entrada no conjunto se possa alhear de uma condição marginal à paisagem e criar a oportunidade de marcar no interior um atravessamento público.

Optou-se por um programa que proporcionasse a existência de níveis completamente públicos no interior do quarteirão. O edifício contém uma residência universitária que se divide em três núcleos principais: o núcleo dos serviços comuns e da entrada principal que faz frente para a Avenida do Brasil e configura o braço menor do “U”; o núcleo das habitações independentes, com frente para a continuidade do tecido urbano do plano e o núcleo que nos terceiro e quarto pisos alberga os dormitórios (individuais e comuns), que faz frente para o Campo Grande. O corpo menor funciona então como o controlo da entrada no interior do Quarteirão e apoio às áreas privadas e às áreas independentes que funcionam nos braços menores. Importa realçar ainda que a escolha do programa a instalar no edifício reflecte o forte carácter habitacional que a proposta de conjunto afirma. O tema da habitação temporária permite explorar a dicotomia público/privado sobre uma perspectiva singular no conjunto, confirmando o carácter público que o percurso diagonal reclama e potencia o dinamismo e a diversidade de práticas.



Fig.22: Maquete do projecto.

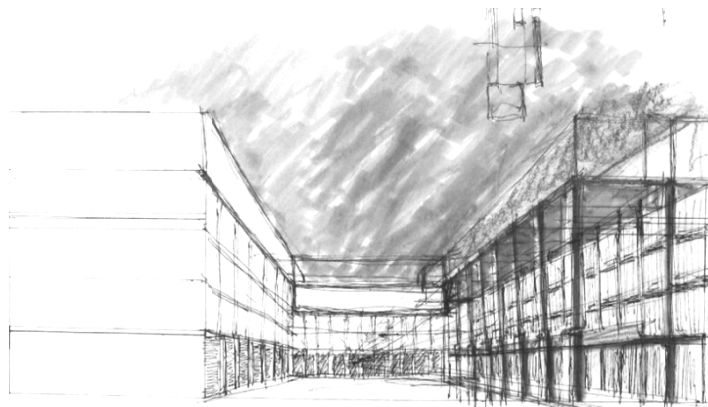


Fig.23: Esquízo da galeria e do vazio no interior do quarteirão.

Através da introdução de um percurso público, assumidamente marcado, no interior do quarteirão, o lugar ganha então uma identidade invulgar. Traduz a ambiguidade própria dos lugares transição e as dicotomias que lhe estão associadas, numa combinação vertical de usos distintos (comércio, serviços e habitação) num sistema modular repetido longitudinalmente. O elemento arquitectónico que no projecto materializa e simboliza este facto é a grande galeria adjacente à fachada nascente do corpo com frente para o Campo Grande. Cria-se um espaço exterior coberto, semelhante a uma nave, onde se hierarquizam verticalmente espaços de ordens públicas variáveis. Este espaço é a nordeste uma bifurcação da rua e a sudoeste assume o carácter de rua interior, desenhando no toque com o cunhal um átrio exterior, coberto e elevado das ruas que o limitam, que antecede a entrada nas zonas comuns da residência e constitui o pólo de força do percurso, quando este é ora subtraído ora devolvido à cidade (variando com o sentido do percurso). Como melhor mostra o corte transversal deste corpo do edifício, a arcada coloca em relação três entidades distintas: o piso do rés-do-chão, que propõe a permeabilidade com a frente do Campo Grande; o piso dos escritórios, acima do anterior, que lança sobre a galeria uma varanda pública de acesso exterior e ainda a circulação interior de acesso aos dormitórios da residência. Pretende-se assim a percepção de um espaço adjacente a espaços homólogos, mas de hierarquias e níveis de privacidade diferentes. De qualquer maneira, recria-se em todos os pisos que ficam sob a galeria a dimensão espacial da rua, embora coberta.

A frente principal do edifício enfrenta o jardim do Campo Grande. Embora, se considere o interesse que a paisagem criada pelo jardim tem naturalmente, observou-se que o elevado nível viário existente nesta frente transforma por completo o espaço habitável, ao nível do chão especialmente, inibindo até a fruição da paisagem. A

solução apresentada procura não anular as relações visuais com o jardim, mas pelo contrário enfatizar as múltiplas distâncias e acontecimentos diferentes (passeio com árvores e sem árvores, a paragem dos transportes públicos e as vias de tráfego) que o olhar cruza até chegar efectivamente à primeira linha de árvores do jardim. Assim, ao piso térreo é levantada a cota de soleira do edifício da cota do passeio, por meio de degraus colocados nos interstícios da estrutura, que encerram a paisagem num quadro limitado, como uma janela. Criam-se entre a fachada do piso térreo, que contem espaços de comércio, e o nível do passeio espaços de transição (desenhados como cavos) que permitem apropriações diferenciadas. Estes espaços colocam ainda em relação indirecta os espaços dos escritórios que estão sobre os espaços de comércio como se se tratassem de sobrelojas. O mesmo tema da criação da distância entre o espaço interior e o espaço exterior é retomado depois nos pisos dos dormitórios, com recurso ao desenho de múltiplos panos de fachada e de varandas. Esta frente é desenhada como um pano elevado que se apoia na estrutura dos pisos que albergam as funções públicas, e por isso se distancia da rua. Resulta deste gesto a leitura dos cavos ao piso térreo, que enunciam a transição para o interior do quarteirão, por dentro das lojas.

O quarteirão possui ainda um atravessamento público de uma outra ordem. Como a morfologia resulta da agregação de dois módulos, era imprescindível que fosse garantido o sistema de transição até ao Campo Grande. Como tal, suprimiram-se os módulos do primeiro e do segundo pisos ao centro dos corpos paralelos ao jardim, criando uma continuação da rua e acrescentando complexidade ao sistema de transições no interior do quarteirão para que se forme uma rede dinâmica de relações.

O projecto não define as escalas arquitectónicas do braço nascente, destinado à habitação convencional. Fica apenas esboçado o corte tipo do edifício, mostrando as relações com a rua e o interior do quarteirão. Assim, os espaços do rés-do-chão, destinados a ateliers ou lojas, permitem a transição entre a rua e o interior do quarteirão.

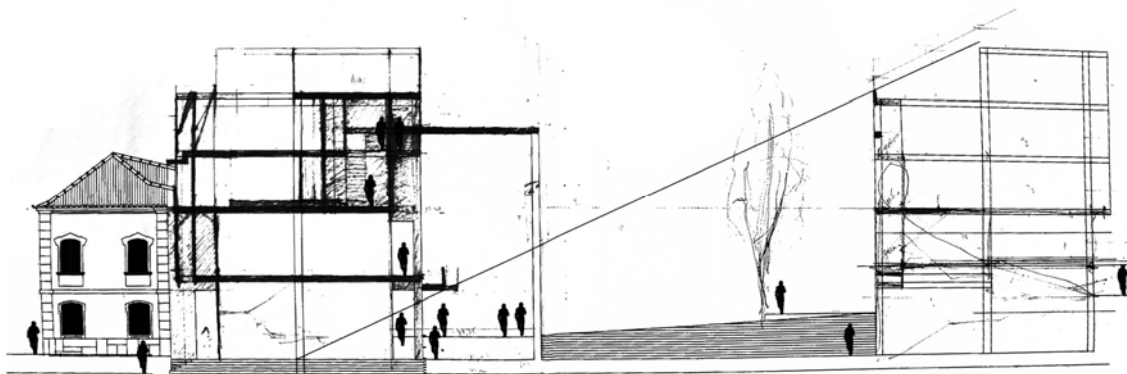


Fig.24: Esquízo do corte tipo e do vazio no interior do quarteirão.

### III.V Da cidade à casa

A organização programática do edifício resulta de uma análise dos vários percursos lógicos de chegada e saída de casa neste contexto específico. Assim, reconhecem-se quatro pontos principais, baseados na própria implantação do edifício e que identificam percursos.

O primeiro, já referido, é o exterior coberto posicionado no cunhal sudoeste. Neste “átrio” intersectam-se o eixo da galeia, o eixo da circulação entre os cavos voltados para o jardim, paralelo ao anterior, e o eixo que estrutura a organização interna do corpo que contém os espaços comuns, perpendicular aos outros dois. A este espaço é conferido um nível hierárquico superior. Cumpre, então, a função de soleira e agrega ao percurso de entrada, numa bolsa, as caixas de correio da residência, e evidencia a ambiguidade de um espaço que cruza o carácter público com a dimensão doméstica. Concretiza a chegada formal e atravessa as funções mais públicas, como o auditório e os serviços administrativos localizados no rés-do-chão.

O segundo ponto de entrada, possibilita uma entrada também pelo mesmo corpo, mas aqui possibilita-se uma entrada mais informal, que cruza o espaço da cafetaria, voltado a nascente e em relação com a rua pedonal e que acede directamente da rua ao primeiro piso elevado. Aqui evidencia-se a dimensão prática da chegada a casa, num movimento de entrada mais curto e próximo das áreas de serviço do conjunto, como a cozinha, as despensas e as zonas de refeições.

Estes dois primeiros percursos unem-se ao primeiro piso no espaço onde se efectuam as transições verticais.

Neste contexto específico, de um equipamento que cumpre a função da casa, onde é activada a dimensão temporária do habitar, é possível admitir e explorar níveis de privacidade menores que nas habitações convencionais. Aqui a dimensão do habitar estará sempre muito mais relacionada com os espaços dedicados à comunidade e projecto propõe soluções que procuram o encontro entre os habitantes. Assim, a chegada a casa explora sempre o atravessamento de zonas comuns numa transição gradual até aos espaços individuais. Tomando como objecto de análise o espaço de



circulação que concretiza o acesso a cada um dos dormitórios, é possível compreender que cada módulo de estrutura incorpora no piso baixo dois quartos individuais e no piso alto um quarto partilhado para três pessoas, antecedido por um espaço comum, sobranceiro ao espaço de circulação e sobreposto à entrada dos quartos individuais. Em cada módulo reconhece-se a agregação de vários espaços diferentes comunicantes entre si, directa ou indirectamente. O conjunto obtido na repetição do módulo permite o reconhecimento de um ritmo próprio e variado, onde cada unidade concretiza um espaço de transição identificável e passível de ser apropriado, quer como espaço de espera e de entrada ou como extensão do espaço do quarto.

### III.VI O lugar do vão

Exploram-se no projecto várias alternativas espaciais nos momentos de transição entre o interior e o exterior. O vão, por ser o elemento que constitui o objecto de estudo do projecto assume variações de acordo com a natureza da transição em causa. A definição do modelo estrutural criou espaço para que nas várias escalas de leitura se pudessem entender os vãos como interstícios da estrutura. Nas escalas de confronto com os movimentos antropométricos, o próprio desenho dos elementos de caixilharia e dos seus mecanismos accionam a consciência da entrada e da saída, da abertura e do encerramento, do individual e do colectivo, no fundo da transição num sentido mais alargado. Também o espaço de acção do vão varia nos vários momentos do projecto.



Fig.26: Maquete do projecto

Tomem-se como exemplo os vãos do corpo que faz frente para o Campo Grande no rés-do-chão onde estão espaços de comércio. Aqui, importa a ideia fundamental do espaço, a ideia de um espaço transponível, reconhecível enquanto vão na sua totalidade, e não tanto a ideia de um espaço interior. O estar dentro e estar fora são aqui realidades ambíguas ou de frágil percepção. Em prol de uma leitura a uma outra escala, onde o próprio espaço interior concretiza a transição entre as ruas (frente do jardim e a galeria nascente) a caixilharia assume a definição espacial, possibilitando diferentes percepções dos limites do espaço. Numa escala mais aproximada, definiu-se a abertura dos panos de vidro expostos a poente em três partes iguais, assegurando a passagem e a permanência de igual forma. Na fachada nascente, todas as aberturas são feitas do interior para o exterior, passando o movimento de entrada e de saída a ter uma participação activa nas dinâmicas de circulação no espaço da galeira. Aqui o elemento central da caixilharia é distinto, enunciando na mesma o sistema de composição das circulações nos pisos elevados e, sendo singular no seu desenho e nos seus movimentos mecânicos, confere o carácter comercial e extremamente público do espaço.

No piso dos escritórios (primeiro piso elevado) foi criada uma situação idêntica no espaço interior. O vão que separa o interior do exterior é legível nos limites da estrutura e no afastamento do plano de sombreamento da janela da própria janela. A estrutura projecta-se para além do plano da janela e cria a profundidade necessária para que os planos envidraçados não perturbem as dinâmicas do espaço interior e cria a distância necessária para que a fruição da paisagem da rua se traduza num “assomar à janela”, numa participação activa, coincidente com a apropriação da paisagem. No entanto, na fachada oposta, o limite entre o espaço interior e o espaço exterior ganha uma marcação efectiva. Cada módulo é composto por dois vãos idênticos, diferenciados por bancos que servem os momentos de espera à entrada dos escritórios e simultaneamente activam o carácter de estadia da varanda. A fachada tenta jogar com esta simultaneidade, desenhando um ritmo de cheios e vazios verticais que permitem a percepção de duas estruturas distintas na forma mas que desenharam os vãos de uma maneira complementar.

No piso dos quartos individuais, os espaços de circulação têm vãos idênticos aos do piso inferior, pondo em evidência o paralelismo entre este espaço e os espaços homólogos (a galeira no rés-do-chão e a varanda no primeiro piso). No último piso, o dos quartos partilhados o espaço de circulação está já acima da cobertura da galeria e o vão volta a enfatizar a prevalência da estrutura (especialmente quando abordado pelo espaço interior). Em ambos os pisos o vão adquire um sentido de remate das

circulações individuais de chegada e partida dos espaços privados. O trabalho da frente poente destes dois pisos é idêntico quando abordado do exterior. Cada módulo tem uma varanda e a variação é dada pela dimensão específica da sua profundidade. No caso dos quartos individuais a guarda da varanda é uma continuação do *brise-soleil* que sombreia os escritórios; revelando o fim de uma primeira ordem pública e a existência de uma segunda ordem, mais privada com outras relações com a paisagem. No fundo à semelhança dos pisos mais próximos do chão agrupam-se os dois pisos que têm quartos, na tentativa de criar múltiplas possibilidades de comunicação entre os residentes no espaço que mais cumpre a intenção de “um outro retorno à cidade e à paisagem”.

No caso dos quartos individuais, cada módulo é subdividido dando origem a dois quartos. Cada varanda é comum a dois quartos, reafirmando a dimensão modular da estrutura. Às varandas estão associados os espaços de trabalho. O espaço de alcova, que requer uma privacidade maior, afasta-se da região de fachada procurando as zonas de penumbra do espaço interior. O percurso até ao exterior resume-se então da seguinte forma: a transição do espaço de distribuição comum para o espaço individual é feita por um espaço demarcado pelo rebaixamento do pé-direito da circulação numa zona comum aos dois quartos que formam o módulo, marcando um primeiro espaço de transição, semelhante a uma soleira partilhada (a este espaço corresponde no piso superior o espaço homólogo de entrada nos quartos partilhados); daqui separam-se os dois percursos iniciando a esfera individual. A entrada no quarto está alinhada com a passagem para a varanda e os espaços de banho, de alcova e de trabalho encontram-se adjacentes a este eixo, respectivamente numa progressão decrescente do nível de privacidade. Assim, o vão é uma entidade que combina elementos de ordens diferentes, entendido como ponto intermédio de um percurso comum, individual e novamente comum, quando atinge o espaço que se põe em relação com a rua.

No último piso, os quartos partilhados para três pessoas propõe um discurso diferente. O acesso ao espaço interior é feito através de um espaço comum, sobranceiro ao espaço de distribuição. Entende-se como um prolongamento da zona comum aos três habitantes posto fora do espaço privado que o quarto propõe para estar em relação com os espaços iguais dos outros módulos e ainda com o espaço de circulação do piso inferior. Dentro do quarto o espaço justaposto à janela é subdividido em três partes iguais. Cada parte determina a esfera individual do quarto desenhando o espaço de dormida que está elevado 30 cm do nível do pavimento. Estes espaços assumem a dimensão de pequenas alcovas, pensadas enquanto lugares de mediação entre a fachada e os restantes espaços do quarto, e é por isso que são demarcadas

com a elevação. Além disso propõe-se que a transição até à varanda concretize um gesto diferente, sendo necessário voltar a descer para se aceder ao patim que antecede a janela. Este patim é novamente um espaço de relação das três alcovas, podendo este ser individualizado por painéis móveis até à janela que regulam a privacidade de cada alcova. A dimensão do patim corresponde ao espaço necessário para que a janela abra. Assim, quando a janela está aberta, o patim volta a ser um espaço individual, estendendo a profundidade da alcova e a reunião dos três é deslocada para o espaço da varanda. O vão assume neste caso, e de uma maneira análoga em todos os casos do projecto, um papel decisivo na relação entre as partes e o todo, activando espaços diferenciados.

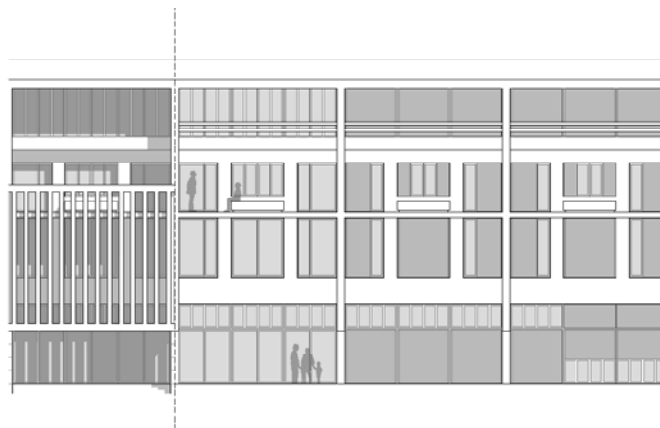


Fig.27: Estudo da frente poente do projecto.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A casa e, da mesma forma, a cidade, são um conjunto de movimentos sequenciais, onde importa reconhecer os elementos que participam no diálogo entre a realidade construída e o homem, entre o espaço e as práticas. Embora estejamos conscientes de que a arquitectura, e consequentemente o projecto, seja uma estrutura probabilística e não determinista, o tempo parece-nos inseparável do acto de projectar um espaço. O arquitecto deve procurar a experiência da arquitectura no tempo, à imagem do homem, para permitir a criação de um lugar e uma ocasião. Como referia Aldo Van Eyck, os lugares “têm uma beleza que transcende o formal porque em conjunto eles coincidem com a gama completa de desejos humanos simples e imutáveis que estão aptos a estimular, acomodar e sustentar. É uma beleza fundada em significado adquirido, transportada na mente através do tempo e do espaço e recuperada através da associação mental, intensificando a marca da experiência de lugar anterior e posterior. [...] O passado e o futuro são percebidos no presente e o homem está em casa consigo mesmo”<sup>40</sup>.

A importância e a vitalidade da ideia de transição residem na sua universalidade. Numa lógica de relativização, tudo estará em transição. Tudo é um percurso lógico, entre um ponto e outro, sendo estes mesmos, pontos de um percurso maior. Cada etapa resume um estado, onde o homem participa activamente do espaço, servindo-se

---

<sup>40</sup> Aldo Van Eyck, *The Child, the City and the Artist*, 1962, p.57, apud Francis Strauven, *Aldo Van Eyck*, 1994 (versão ingl.: *Aldo Van Eyck. The Shape of Relativity*, 1998, p.422).

do ritual, para aliar as dimensões físicas e metafísicas, evocativas da transição. Identificamos claramente um percurso quotidiano de regresso da cidade à casa, onde se jogam transições significantes no panorama contemporâneo, como a capacidade de identificação da imagem da casa no contexto urbano. Procuramos demonstrar que a parede, ou no nosso caso região de fachada, entendida como massa e espaço revelador de um estado de tensão entre duas realidades, não é mais que um limite potenciador das várias transições. Compreende-se aqui o conceito de liminaridade, onde se identificam os espaços e os dispositivos que constituem os limites potenciadores de passagem. Importa ainda reconhecer uma transição homóloga a esta. Trata-se de uma transição que ocorre no mesmo ponto específico, mas num sentido inverso. Depois do percurso da cidade a casa, a casa não constitui um fim. Dentro da casa, as transições sucedem-se, vulgarmente numa lógica de gradação do nível público para o nível privado. No entanto, no momento em que o homem experiência a privacidade garantida pela casa, como é exemplo o espaço do quarto, é posto de novo em contacto com o exterior, e com o nível público da rua. O vão (a janela ou a varanda, por exemplo) permite o regresso à cidade, por vezes de uma forma tão ténue que se traduza apenas num assomar à janela. No entanto, mais que significativo é a ideia de um limite que permite a transgressão e que é o conceito subliminar de fachada.

A fachada deve ser capaz de criar a forma que relaciona o interior e o exterior como duas cores complementares, que se activam mutuamente. Importa compreender a ideia da fachada e dos seus elementos como um lugar intermédio, lugar terceiro, espaço liminar que permite a leitura simultaneamente de uma fronteira e de uma ponte. Se a relação com o espaço exterior deve ser um acto consciente, então é da responsabilidade do vão activar esta dimensão da arquitectura ao serviço da ideia arquitectónica. Este papel que o vão assume como activador das qualidades quer físicas quer poéticas do espaço, como vimos, é transversal a todas as dimensões da arquitectura. A fruição da paisagem deve coincidir com a apropriação da paisagem, através de uma participação activa, testemunhada em actos, gestos, acontecimentos, de estadia ou de passagem.

O projecto assume como pressuposto fundamental a ideia de que a casa e a cidade se pensam da mesma forma. A cidade será uma casa grande e a casa uma cidade pequena. Desde ponto já se observa que o vão é o dispositivo capaz de jogar tamanhas tensões. Os espaços propostos procuram evidenciar a ideia de transição a todas as escalas, tentando reconciliar as polaridades opostas em cada caso

específico. A ideia de continuidade joga-se no reconhecimento de um percurso estruturado, e com especial enfoque nos limites de cada unidade básica.

Evidenciam-se, com especial elogio, os espaços associados à fachada, entendida como condensação da distância, elemento básico da composição arquitectónica e do estabelecimento das relações humanas. A fachada é também capaz da imagem de reciprocidade que Van Eyck proclamava. Tanto na forma como na estrutura, espaço e massa que separa e que liga o interior e o exterior deve ser cidade e ser casa, deve ser parte e todo, simples e complexa, unitária e distinta. Deve construir sempre e pelo menos o espaço necessário às boas-vindas. Da mesma maneira, o projecto procura demonstrar que os elementos organizados nas regiões de fachada são e devem ser implicados nos sistemas ambíguos de transições. Num sentido de transição do interior para o exterior, a fachada deve formalizar a parte e evocar a consciência do todo. Como no âmbito do projecto, o vão pode ser compreendido como a própria fachada, da mesma maneira que a casa compreende a cidade, e procura implicar a todas as escalas a percepção da transição, reunindo e separando o exterior e o interior, o individual e o colectivo, o privado e o público, o sagrado e o profano.

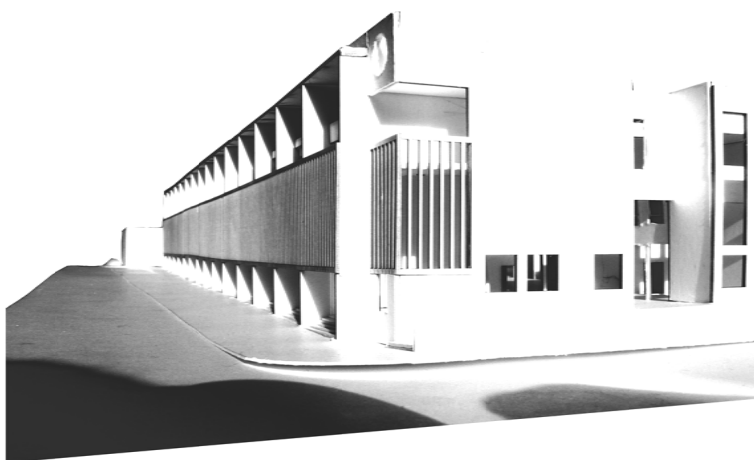


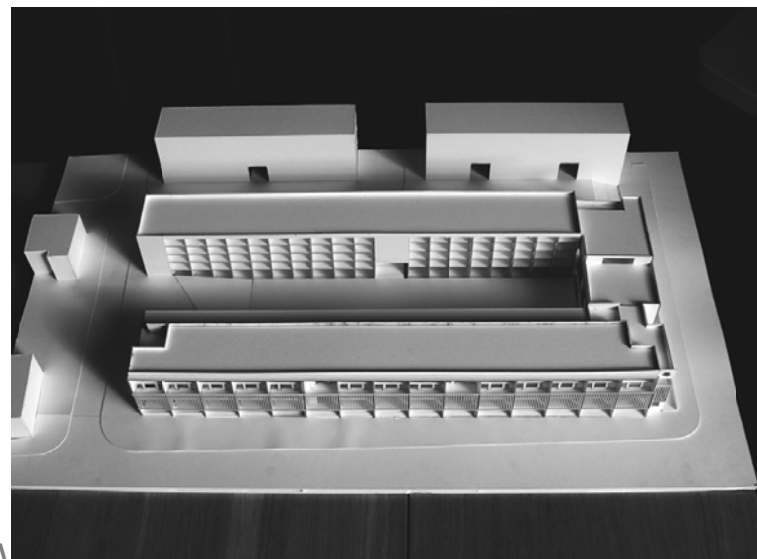
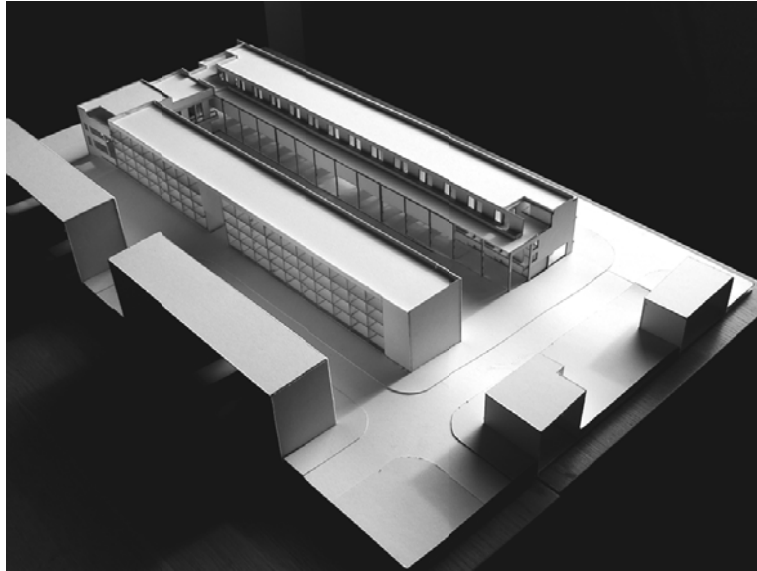


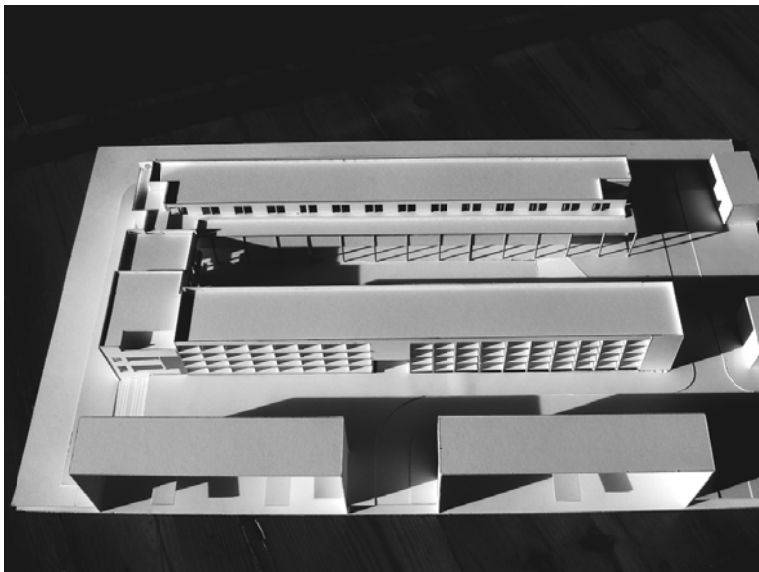
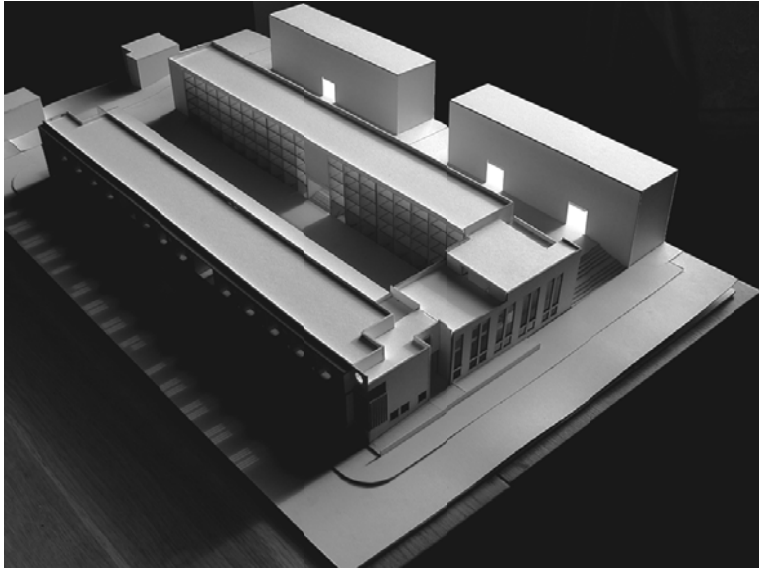
**ANEXO I**  
**PEÇAS GRÁFICAS**

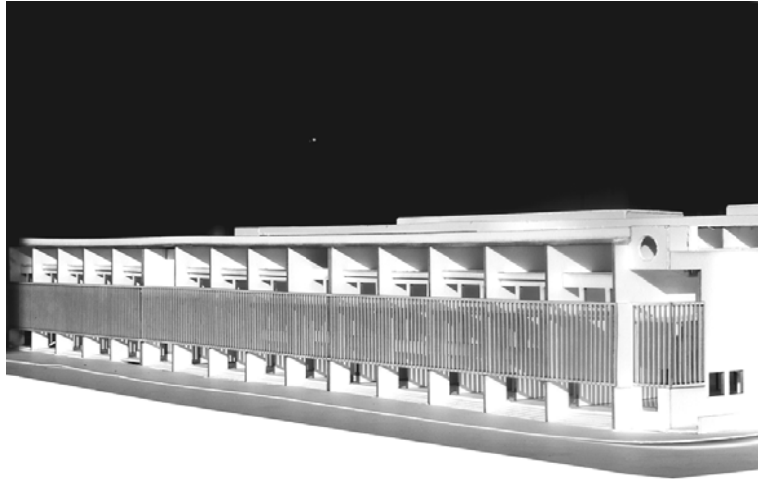
**MAQUETE**  
**REGISTO FOTOGRÁFICO**

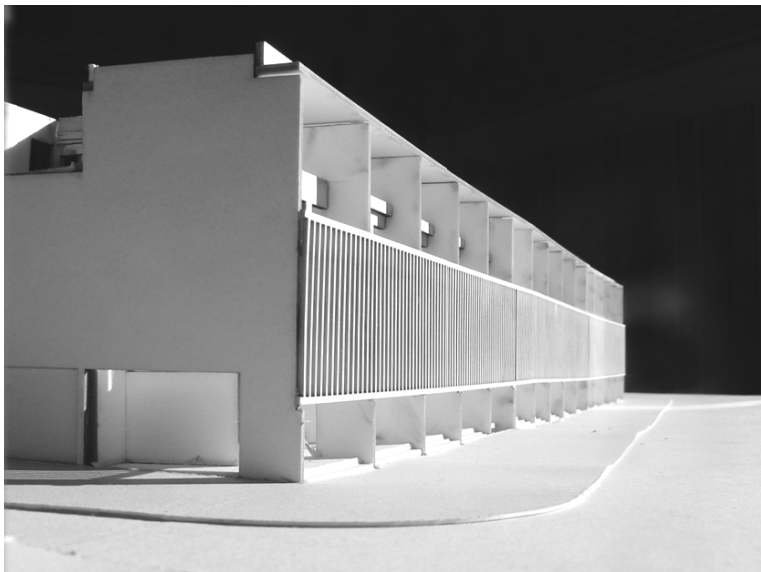
escala 1:200

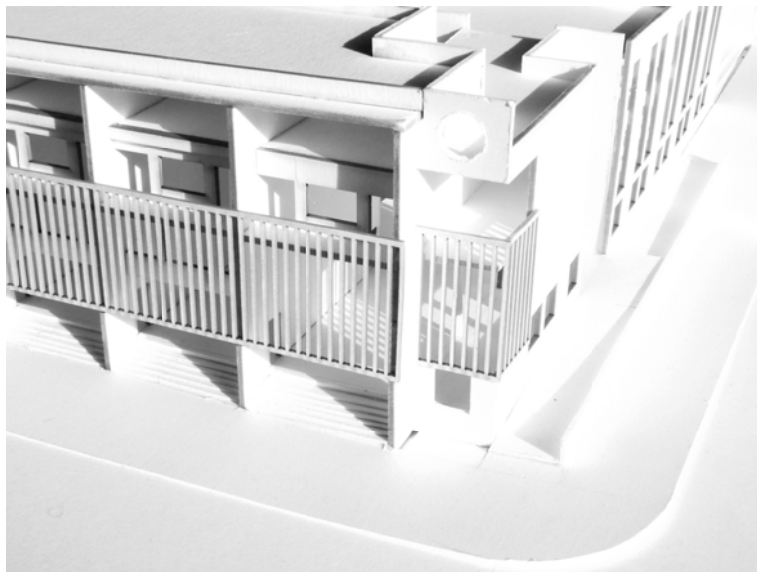






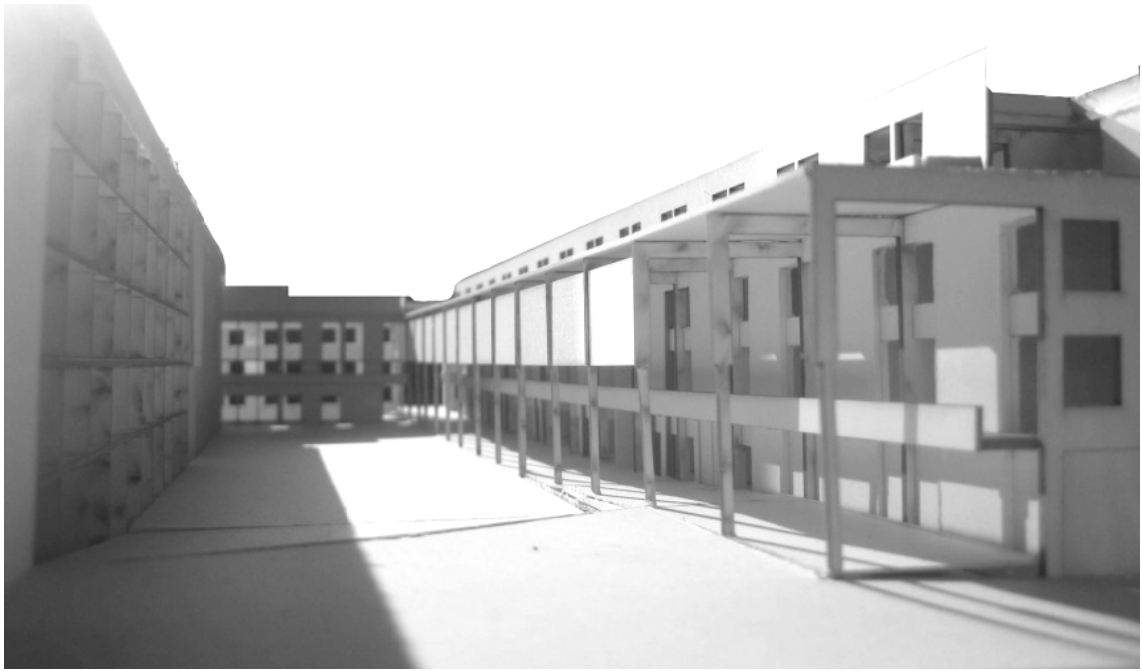














## **RESUMO**

RELATÓRIO DE PROJECTO FINAL DE MESTRADO

RICARDO JOÃO MENDES REIS

MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA

ORIENTADOR: ARQ. ANTÓNIO PEDRO PACHECO

## **DA CIDADE E DA CASA AO LUGAR DO VÃO**

PROJECTO DE UM CONJUNTO HABITACIONAL NO CAMPO GRANDE

Neste trabalho estudamos o papel da fachada, enquanto superfície organizada por elementos capazes de formular espaços de transição, integrada num sistema específico do habitar da cidade e da casa. Procura identificar-se as características conceptuais do vão que permitem compreender os processos de abertura e encerramento e de que modo podem contribuir para o estabelecimento das relações humanas entre os grupos e do homem com a paisagem. Colocando o acento num elemento arquitectónico específico procura activar-se também a reflexão sobre os espaços adjacentes à fachada. Procura evidenciar-se a relevância dos processos sociais e culturais que dependem do desenho dos limites dos espaços arquitectónicos. O vão é entendido como referente dual e conector de realidades distintas, capaz de condicionar os movimentos do homem e dos grupos no espaço. São estudados os conceitos de limite e de liminaridade, de estrutura e de intervalo, e aplicadas as conclusões a um espaço e um tempo de transição específicos. O projecto concretiza uma proposta urbana para o Campo Grande e desenvolve a proposta de uma Residência Académica.

**fachada, vão, limite, estrutura, intervalo, transição, residência**

## **ABSTRACT**

RELATÓRIO DE PROJECTO FINAL DE MESTRADO

RICARDO JOÃO MENDES REIS

MESTRADO INTEGRADO EM ARQUITECTURA

ORIENTADOR: ARQ. ANTÓNIO PEDRO PACHECO

## **FROM THE CITY AND THE HOUSE TO THE WINDOW**

DESIGN OF A HOUSING DEVELOPMENT IN CAMPO GRANDE

In this work we study the role of the facade, as surface organized by elements able to generate spaces of transition, part of a specific system of the inhabit of the city and of the house. It seeks to identify the conceptual features of the window that allow understanding the process of opening and closure and how they may help establishing human relations between groups and between the man and the landscape. Emphasizing a specific architectonic element, seeks the reflection of the spaces adjacent to the facade. It seeks to evidence the relevance of the social and cultural processes that depend on design for confining architectonic spaces. The window is seen as a dual relative and connector of diverse realities, able to condition man's and groups movements through space. It studies the concepts of boundary and liminality, of structure and gap, and conclusions are presented on a specific space and time of transition. The project presents an urban proposal for Campo Grande and develops a proposal for an Academic Residence.

**facade, window, boundary, structure, gap, transition, residence**

## BIBLIOGRAFIA DE REFERÊNCIA

**AUGÉ, Marc** – *Não-Lugares – Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade* – Editora 90º, 2006

**CULLEN, Gordon**, - *Paisagem Urbana, Arquitectura e Urbanismo*, Ed. Edições 70, Lisboa.

**DE CERTEAU, Michel** - *L'Invention du Quotidien. Vol. 1, "Arts de Faire"* - Paris: Union Générale d'Éditions, 1980

**FRAMPTON, Kenneth** - *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna*, Barcelona: Gustavo Gili, 1981

**HERTZBERGER, Herman** - *Lições de arquitectura*, Martins Fontes, 2ª tiragem da 2ª edição, 2006

**LYNCH, Kevin** - *A Theory of good City Form* – Cambridge, Massachusetts and London, TheMIT Press, 1981.

**LYNCH, Kevin** - *A Imagem da Cidade*, Lisboa: Edições 70, 2000

**MARTINS, João Paulo** - *os espaços e as práticas: arquitectura e ciências sociais: habitus, estruturação e ritual* - tese para obtenção do grau de doutor em arquitectura. Universidade Técnica de Lisboa - Faculdade de Arquitectura, Lisboa, 2006

**ROSSI, Aldo** - *La Arquitectura de la Ciudad*, Barcelona: Gustavo Gili, 1971, 10.ª ed., 1999

**STRAUVEN, Francis** - *Aldo Van Eyck. The Shape of Relativity*, Amsterdão: Architectura & Natura, 1998

**TAÍNHA, Manuel** - "Textos de Arquitectura" - Caleidoscópio, 2006

**TURNER, Victor** - *The Ritual Process: Structure and Anti-Structure*, 1969, Nova Iorque: Aldine De Gruyer, 1995

**VAN GENNEP, Arnold** - *Os Ritos de Passagem*, Petrópolis: Ed. Vozes, 1978

**ZUMTHOR, Peter** - *Atmospheres* – Birkhauser– Publishers for Architecture, Basel, Boston, Berlin, 2006

**ZUMTHOR, Peter** - *Pensar a Arquitectura* – Editorial Gustavo Gili, Barcelona, 2005

## PROVENIÊNCIA DE FIGURAS

Fig.1: Alvar Aalto com a filha na varanda da sua casa, em finais da década de 1930.  
WELIN Gustaf - Alvar Aalto com a filha na varanda da sua casa, em finais da década de 1930 [documento icónico].  
Helsínquia: Museu de Arquitectura Finlandesa. Fotografia.

Fig.2: Panteão, Roma, 27 a.C.  
[http://www.arch.mcgill.ca/prof/sijkkes/abc-structures-2005/Lectures-2005/lecture-7/pantheon-3\\_files/pantheon-section.jpg](http://www.arch.mcgill.ca/prof/sijkkes/abc-structures-2005/Lectures-2005/lecture-7/pantheon-3_files/pantheon-section.jpg), consultado a 10.12.2010

Fig.3: Claustro de Santa Maria della Pace, Roma, Donato Bramante 1500-1504.  
[http://ecx.images-amazon.com/images/I/81z4EAIDfYL\\_AA1489\\_.jpg](http://ecx.images-amazon.com/images/I/81z4EAIDfYL_AA1489_.jpg), consultado a 10.12.2010

Fig.4: Villa Adriana, Tivoli, Desenho de Le Corbusier.  
[http://www.dapt.ing.unibo.it/nuovosito/Docenti/Gresleri/villa\\_adriana.pdf](http://www.dapt.ing.unibo.it/nuovosito/Docenti/Gresleri/villa_adriana.pdf), consultado a 10.12.2010

Fig.5: Alhambra, estudo de uma sala e dos seus vãos no Palácio Nazaríes.  
Desenho do autor. Viagem de estudo ao sul de Espanha, 2010

Fig.6 – 9: Frames do filme Nazarín, Luís Buñuel, 1959.  
Captura dos frames pelo autor

Fig.10: Edward Hopper, Rooms by the sea, 1951  
[http://artgallery.yale.edu/pages/collection/popups/pc\\_amerps/details19.html](http://artgallery.yale.edu/pages/collection/popups/pc_amerps/details19.html), consultado a 10.12.2010

Fig.11: Estudo da cidade de Lisboa e do lugar de projecto.  
Mapa e esquema dos autores

Fig.12 – 15: Orfanato Municipal de Amesterdão. Aldo Van Eyck. 1955-60  
Digitalizado de STRAUVEN, Francis - Aldo Van Eyck. *The Shape of Relativity*, Amsterdão: Architectura & Natura, 1998

Fig.16 – 19: Maquete da proposta urbana.  
Fotografias dos autores, 2010

Fig.20: Maquete do projecto.  
Fotografia do autor, 2011

Fig.21: Esquema conceptual do desenho da malha urbana.  
Esquema do autor, 2011

Fig.22: Maquete do projecto.  
Fotografia do autor, 2011

Fig.23: Esquiço da galeria e do vazio no interior do quarteirão.  
Desenho do autor, 2010

Fig.24: Esquiço do corte tipo e do vazio no interior do quarteirão.  
Desenho do autor, 2010

Fig.25: Esquiço dos esquemas e diagramas de organização do programa.  
Desenho do autor, 2010

Fig.26: Maquete do projecto.  
Fotografia do autor, 2011

Fig.27: Estudo da frente poente do projecto.  
Desenho do autor, 2011

Todas as restantes figuras que constam do ANEXO I PEÇAS GRÁFICAS provêm directamente do autor.